

---

This is the **published version** of the bachelor thesis:

Batlle i Panadès, Anna; Valls, Assumpta. Músiques del món : anàlisi per a la selecció i l'establiment de criteris per un repertori a l'escola. 2007.

---

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/45747>

under the terms of the  license

Departament de Didàctica de l'Expressió Musical, Plàstica i Corporal  
Facultat de Ciències de l'Educació de la Universitat Autònoma de Barcelona

# **MÚSIQUES DEL MÓN:**

## **ANÀLISI PER LA SELECCIÓ I L'ESTABLIMENT DE CRITERIS**

### **PER UN REPERTORI A L'ESCOLA**

Treball de Recerca dirigit per: ASSUMPTA VALLS

ANNA BATLLE I PANADÈS  
Barcelona, setembre de 2007

Gràcies a...

l'Assumpta, per les seves hores, pel seu guiatge, suport, discussió, hores de reflexió, coneixement compartit, assessorament i recolzament personal.

a l'Òscar, que sempre és el meu costat en tots els moments, bons i dolents, per l'aportació de la seva visió de les coses, i pel mestratge i solució a tots els problemes tecnològics que se'm presenten.

als professors de la facultat, que em van ensenyar i mostrar un món, el de l'educació musical, i em van ajudar a descobrir i reflexionar sobre l'educació i la música. També per la seva comprensió i per la seva vessant humana.

als amics i la família, pel seu suport, els seus ànims i l'empenta que em saben donar en aquells moments que ho necessito.

## ÍNDEX

### MARC TEÒRIC

1. Presentació, justificació i objectius de la recerca.....	3
2. Marc teòric: estat de la qüestió.....	6
2.1. Músiques del món.....	6
2.1.1. Conceptes.....	6
2.1.2. Les músiques del món i l'escola.....	8
2.1.2.1. El condicionament de la concepció occidental de la música.....	8
2.1.2.2. L'ampliació del concepte de música.....	8
2.1.2.3. Aportació de les músiques no occidentals.....	9
2.1.2.4. Problemàtiques que ens planteja la inclusió de les músiques no occidentals a l'escola.....	11
2.1.2.5. Músiques del món i interculturalitat.....	12
2.2. L'audició a l'escola.....	14
2.2.1. Les finalitats de l'audició:.....	16
2.2.2. La intervenció del mestre:.....	18
2.2.3. Els criteris de selecció del repertori:.....	19
2.2.4. Com treballar l'audició a l'aula:.....	21
2.3. Anàlisi del currículum: tractament de l'audició i les músiques del món....	24
2.3.1. L'audició a primària... què en diu el currículum?.....	24
2.3.2. Com es contemplen les músiques del món al currículum?.....	28
2.3.3. El nou currículum.....	30

### RECERCA

3. Metodologia.....	32
4. Presentació global del procés de selecció.....	35
5. El procés pas a pas: aproximació a cada tria i selecció.....	39
5.1. Tria Prèvia .....	39
5.2. Primera Selecció.....	42
5.3. Segona Selecció.....	46
5.3.1. Fase 1.....	46
5.3.2. Fase 2.....	57
5.4. Tercera Selecció.....	79
5.4.1. Procés de Selecció: de "La batalla final" (MdM.a:22) a "Gendhing Tedhak Saking" (MN:8).....	84
5.4.2. Procés de Selecció: de "Rajos de sol al llac" (MdM.b:3) als fragments: "Classical Feast" (MZ:3)i "Blooming the peak" (MZ:6).....	89
5.4.3. Procés de selecció: de Cant (TM:20) a "Akhr Dun" (RS:10).....	94
5.4.4. Procés de selecció: de Cant pigmeu (TM:4) a "Appels de chasse" (PA.a:5).....	98
5.5. Resultat Selecció final: peces seleccionades.....	108

6. Criteris establerts al llarg del procés.....	109
7. Conclusions i propostes de futur.....	115
8. Bibliografia.....	120
8.1. Referències bibliogràfiques.....	120
8.2. Bibliografia consultada.....	122
9. Discografia.....	125

## **ANNEXES**

Annex 1: Discografia referenciada per peces (Resultat Tria Prèvia)

Annex 2: Discografia referenciada per peces (3a Selecció)

Annex 3: Taula notes de camp 1a selecció

Annex 4: Taula trets musicals i origen geogràfic 1a fase – 2a Selecció

Annex 5: CD interactiu

## 1. PRESENTACIÓ, JUSTIFICACIÓ I OBJECTIUS DE LA RECERCA

La intenció d'aquest treball de recerca és explorar, documentar-nos, escoltar, descobrir i sobretot analitzar i seleccionar un repertori de músiques anomenades "músiques del món" per tal que després puguin servir com a audició en l'àmbit escolar a les etapes d'infantil i primària.

Aquest treball de recerca s'emmarca dins un projecte de tesi i en forma part. Aquest projecte de tesi comprèn la selecció d'unes músiques de les anomenades músiques del món, l'elaboració de propostes didàctiques que ens permetin treballar-les com a audició a l'escola i l'observació i anàlisi dels resultats de l'aplicació d'aquestes propostes. Una de les intencions de la tesi és facilitar que aquest tipus de músiques formin part del repertori d'audicions del currículum escolar.

En la primera fase de la tesi cal fer una anàlisi i una selecció de les músiques que ens serviran de base de les propostes didàctiques. El procés d'aquesta selecció, la tria elaborada i l'establiment dels criteris que ens permeten dur-la a terme són els elements que componen aquesta recerca.

L'elecció d'aquest tema com a treball de recerca es justifica pel fet de formar part d'un projecte de més envergadura; és una part necessària per després poder realitzar les propostes didàctiques i l'observació de la seva pràctica a les aules.

En el bloc d'audició a l'escola s'acostumen a escoltar audicions de música molt determinada. Habitualment la presència de les músiques del segle XX i dins d'aquestes, les músiques anomenades *del món* és molt escassa. Amb aquest projecte pretenem ampliar el repertori de músiques que s'escolten a l'escola i a la vegada que aquestes músiques permetin als alumnes obrir-se al món, conèixer

noves sonoritats i a través d'aquestes també noves cultures, maneres de fer i de viure i entendre la música.

L'aportació d'aquestes audicions i propostes didàctiques ens enriqueixen doncs doblement. Per una banda, musicalment, el fet d'ampliar el ventall de músiques ens permet conèixer i escoltar noves sonoritats, estudiar-ne les característiques més rellevants, augmentar els nostres coneixements, obrir les ments dels alumnes i educar la capacitat d'escolta. Per altra banda, en un món cada vegada més globalitzat ens permet conèixer altres maneres de viure i entendre el món. També en unes aules cada vegada més diverses on les procedències i cultures dels alumnes van en augment ens permet conèixer i treballar valors com el respecte, la convivència, la diversitat, la comprensió o coneixement de les diferents concepcions del món.

En aquesta recerca pretenem concretar i seleccionar un grup d'audicions de les anomenades músiques del món per ser utilitzades més endavant com a audició a l'escola a les etapes d'infantil i primària.

Concretament ens plantegem dos objectius:

<b>Elaborar una selecció d'obres de "músiques del món" adequades per treballar l'audició a l'escola</b>
<b>Definir uns criteris de selecció d'audicions de músiques del món que s'aplicaran per fer la tria.</b>

Sabem ja què ens plantegem, què volem aconseguir, però ens falta delimitar el com ho volem dur a terme. La base principal d'aquest treball es fonamenta en les hores d'escolta. Malgrat fer una recerca prèvia a nivell bibliogràfic i discogràfic és l'escolta de les obres i el seu consegüent anàlisi el que ens permet, a base d'anar acumulant hores, anar educant la nostra capacitat receptiva i adquirir més capacitat de comprensió davant altres maneres d'entendre la música. Tot aquest

nou coneixement és el que va donant fonament a la construcció i delimitació dels criteris que s'apliquen per fer la selecció de les obres.

Per tant, a nivell metodològic ambdós objectius es treballen simultàniament perquè un ens porta a l'altre i a mesura que anem escoltant anem establint nous criteris i cada vegada anem fent més camí cap a la selecció final.

El treball s'estructura en dues parts: el marc teòric i la descripció del procés de recerca. En el marc teòric partim de la informació i documentació obtinguda a nivell bibliogràfic i presentem la tipologia de músiques que volem conèixer, analitzar i treballar; fem una panoràmica de les opinions que diferents autors i experts tenen de la presència d'aquestes músiques a l'escola; exposem les idees que diferents autors tenen de l'audició a l'escola i fem un petit anàlisi del currículum escolar observant-hi la presència de les músiques del món i l'audició com a bloc curricular. Tots els temes exposats emmarquen la recerca que volem dur a terme i ens dona un punt de partida per tal d'assolir els objectius plantejats.

La part de la recerca respon als dos objectius plantejats: el procés de selecció de les audicions i els criteris que anem establint al llarg d'aquest procés i que ens serveixen, a la vegada, per dur-lo a terme. El procés s'exposa per fases. Descrivim de forma cronològica els diferents passos que hem anat seguint per passar d'una mostra inicial de 528 peces, a les que després s'hi sumen 106 obres més a la darrera fase, per arribar a una selecció final de 19 audicions. Expliquem detalladament cada una de les fases de la tria i els criteris que s'hi han anat aplicant. El detall d'aquests criteris, però, queden explicitats en un capítol a part.

Finalment presentem les conclusions a què hem arribat i els projectes de futur que ens proposem.



**MARC TEÒRIC**

## 2. MARC TEÒRIC: ESTAT DE LA QÜESTIÓ

### 2.1. Músiques del món

#### 2.1.1. Conceptes

Donada la varietat de noms que reben aquest tipus de música i de les confusions sobre quines músiques s'engloben en les que anomenem "músiques del món" presentem primerament les definicions recollides en diversos autors per tal de situar-nos i exposar quina definició prenem nosaltres per dur a terme aquest treball.

##### World music:

El concepte *world music* és un concepte creat per les cases discogràfiques amb unes intencions determinades. N'exposem el seu significat i aquestes intencions segons diversos autors:

- Segons Martí (2000) el concepte *world music* inclou diferents formes enteses com a igual producte de consum, les mateixes expectatives del públic, les mateixes intencions i els mateixos codis generals d'estètica. Recau en la idea de globalització: totes les cultures han de ser iguals en drets i exercici de la diferència. Moltes vegades el concepte *músiques del món* es pren com a traducció de *world music* entesa com a etiqueta comercial, creada al 1987, que encapsula certes músiques i n'exclou d'altres (per exemple no inclou el rock anglosaxó). Tota música que té aquesta etiqueta satisfà certes expectatives dels oients occidentals, hi ha música autòctona de diferents llocs que tampoc entrarà dins aquesta etiqueta, perquè no satisfà determinades expectatives.
- "música portadora d'un sentit de la diferència local, però situada en el marc d'unes normes internacionals de "sonoritat estàndard" (tant a nivell estètic com tecnològic), que li permet competir en un mercat internacional. Es tracta, doncs,

*d'un altre sentit de la globalització: música feta en condicions locals, utilitzant recursos locals (...) però adreçats a uns paràmetres auditius internacionals, dins dels quals sols és factible "captar" més fàcilment la "diferència" proposada". (DDAA. Adell, 2002)<sup>1</sup>*

Música ètnica: Sota aquest concepte s'inclou una concepció més àmplia (inclou la música més autòctona però no tant la més fusionada) conté però un rerefons jeràrquic. La seva definició queda reflectida en la següent cita:

- *"Les "músiques ètniques" dins les "músiques del món" són etiquetes que ajuden a donar sentit o reforçar la concepció etnocràtica de la cultura, és una instrumentalització. El "multiculturalisme" no és realment cultures en contacte, sinó un complex camp de narratives que serveixen per identificar el propi grup i als altres i reforçar l'estatus quo jeràrquic d'acord amb aquells qui dicten les regles del joc i segons les estructures de poder. Cal deixar de parlar de música ètnica, ja que es relaciona amb música tribal. Aquest tipus de música és també música universal." (Martí 2000)<sup>2</sup>*

En el nostre cas partim d'una concepció més àmplia i menys jeràrquica. La *música ètnica* no és un terme acceptat per etnomusicòlegs ni pels diferents autors ja que sovint se li aplica un caràcter jeràrquic que a nosaltres no ens interessa. La paraula en anglès *World music* i a vegades la seva traducció *músiques del món* és una etiqueta de les cases discogràfiques i només inclouen certes músiques de sonoritats globalitzades. Prenem el mot músiques del món però l'entenem com a músiques que es componen i s'interpreten a diversos llocs del món (també al món occidental) i que es caracteritzen per trets diferencials o semblances amb d'altres cultures. Inicialment contemplem totes les músiques d'arreu del món que se'ns

1 DDAA (2002) "Músiques del món (Educació Infantil, Primària i Secundària)" ICE. Barcelona, 2002 (Capítol escrit per ADELL, J. 2002, pàg. 42)

2 MARTÍ, Josep. (2000) "Más allá del arte. La música como generadora de realidades sociales". Deriva Editorial. St Cugat del Vallès, 2000 (pàgina 179)

posen a l'abast (independentment de si són tradicionals, populars, contemporànies o d'autor).

### **2.1.2. Les músiques del món i l'escola**

A nivell didàctic, no es troben gaires plantejaments desenvolupats en relació al tema que ens ocupa. Si que es troben, però, algunes propostes de materials per ser treballats a les aules amb funcions multiculturals. Com que aquest no és el nostre objectiu, hem buscat altres fonts informatives. Una de les maneres d'endinsar-nos en el tema ha estat a través de lectures més relacionades amb la musicologia, però que alguna vegada fan petites incursions en el terreny de la didàctica i que a continuació exposem en els següents apartats.

#### **2.1.2.1. El condicionament de la concepció occidental de la música**

Des que la música és present a les escoles, s'entén i s'ensenya sempre des d'una concepció occidental. En la societat occidental s'atorga als ciutadans un paper passiu en relació a la música, excepte en el cas dels professionals (Small i Blaking, dins a Martí 2000). La societat occidental és jeràrquica en relació a la música. Hi ha els qui la senten, els qui l'escolten i els qui la fan, aquests últims són els professionals i sembla que ningú més pugui *fer música*. Altres societats són més obertes, no hi ha la sensació que la música és només pels professionals, tothom en pot fer, tothom participa en la creació, la interpretació i el gaudir de la música. Cal relativitzar el mateix concepte de música. La música vista com a art és una visió occidental. Un error de la musicologia i de l'educació musical és haver entès la història musical de manera lineal i progressiva (Martí, 2000).

#### **2.1.2.2. L'ampliació del concepte de música**

El coneixement d'altres cultures ens permet una major objectivitat per comprendre la nostra realitat musical, ens ajuda a fer una interpretació diferent de la nostra història. La diversitat musical és molt àmplia. Ho podem viure al carrer, als concerts, als mitjans de comunicació,... però no en prenem consciència a l'escola perquè sovint només treballem a partir de la música clàssica occidental. El mestre

ha de reconsiderar la tradicional idea de música a través de la història que s'ha transmès a nivell acadèmic. Cal evitar la cosificació de la música. En les societats occidentals només la considerem art, però la música és molt més que art. Compleix funcions socials. La música no és un producte sinó un procés i no s'entén aïllada del context sociocultural (Martí, 2000). El gaudir de determinades músiques depèn de molts factors: la música, la interpretació, la predisposició, l'ambient,... La música és el resultat de la combinació interactiva de 3 elements: producte, context i individu (Martí, 2000). El més prioritari a l'hora d'ensenyar música és poder jugar amb la capacitat d'experimentar la vivència musical per part dels estudiants. Sovint parlem d'entendre la música, però el més important és sentir-la. Cal viure abans que comprendre. "*La música és la parla, no la gramàtica o la literatura*" (Martí 2000). El mestre ha d'entendre l'aprenentatge de manera dialògica, no sols ensenyar sinó aprendre dels alumnes (Martí 2000).

En aquesta mateixa línia Vilar, J.M. (1998) aposta per una ampliació del concepte de música a escoles i conservatoris, que ell considera molt restrictiu, i per aquest motiu proposa una ampliació del repertori. Considera que cal ampliar-lo i no prendre'l com a contingut en ell mateix sinó com a objecte que en permet l'aprenentatge. Altres disciplines, com la plàstica i la literatura, fa temps que van aplicar conceptes més amplis de repertori, en canvi la música no ha fet aquest pas.

### **2.1.2.3. Aportació de les músiques no occidentals**

Les músiques no occidentals ens obren un gran camp de coneixement. Ens ajuden a treballar continguts des d'una altra perspectiva, aspectes com el ritme (polirítmies africans), les escales orientals,... i altres elements musicals. Però també ens podem servir de la pràctica; la improvisació, per exemple, molt oblidada en la nostra societat i molt present en d'altres o en altres músiques de la pròpia societat (jazz, gitana,...) que tampoc es treballen a l'escola. Tampoc podem oblidar quan parlem de música no occidental la música que englobem amb l'etiqueta de *world music*, músiques no occidentals que s'han fusionat amb elements occidentals i ens

serveixen de reflex de la globalització i la pluriculturalitat així com per treballar elements musicals diversos.

*“Aunque muchas personas han fomentado el interés hacia las músicas étnicas como medio para establecer una mayor comprensión entre las culturas y las razas, el estudio multicultural de la música puede contribuir, también, desde un punto de vista estrictamente musical”.* (Moreno 1998)<sup>3</sup>

Moreno (1998) apunta 4 aportacions musicals de l'educació musical que ella anomena multicultural:

- el fet d'estar en contacte amb una gran varietat de sons musicals des de joves pot ajudar-nos a ser molt més receptius a tota classe d'expressió musical.
- També que així, els alumnes comencen a entendre que a molts llocs del món es fan músiques tant vàlides com les nostres.
- En tercer lloc destaca el fet que els alumnes puguin descobrir diferents formes de creació musical. Els principis de composició musicals poden ser molt diferents. *“Lo que es inaceptable dentro de un sistema puede ser válido en otro, lo importante es que siga la lógica inherente a cada sistema”.* (Moreno, 1998)<sup>4</sup>
- Els alumnes adquireixen una gran flexibilitat musical tot aprenent moltes altres tècniques musicals i vocals. Així s'obren a d'altres músiques amb una actitud positiva i sense prejudicis i també adopten una visió diferent de la música occidental.

En aquest sentit, John Howard (dins Martí 2000), ens dóna 3 raons per incloure les músiques no occidentals al currículum escolar:

- a) ens ajuden a entendre millor els processos bàsics de la música occidental

---

3 MORENO, M. (1998), pàg 272

4 MORENO, M. (1998) pàg 273

- b) s'afegeix més profunditat i una altra perspectiva a l'estudi històric i social de la música
- c) aquestes músiques poden ser un estímul pel treball pràctic i creatiu dels alumnes.

A l'escola, doncs, cal incorporar músiques diverses: “(...) *está claro que nuestra pedagogía no debe dejar de tratar materiales musicales procedentes de otras culturas, pero no como músicas étnicas sino sencillamente como diferentes alternativas musicales*” (Martí 2000). També Swanwick (1988) ens diu que aquestes músiques seran útils si les considerem música i no banderes ètniques o nacionals. A través d'altres músiques coneixem altres experiències rítmiques, melòdiques, tímbriques, d'organització tonal,... que enriqueixen l'experiència musical de l'individu. Tot i això podria ser que depenent de com es presenten aquestes músiques contribuïm a obrir-nos o a potenciar encara més la visió etnocèntrica de la nostra societat occidental.

#### **2.1.2.4. Problemàtiques que ens planteja la inclusió de les músiques no occidentals a l'escola.**

Sovint, a l'hora d'estudiar les músiques anomenades ètniques es busca l'origen de la música occidental, o amb les músiques folklòriques, totes elles considerades subproductes o menys evolucionades. Sovint també s'han observat aquestes músiques amb una visió romàntica, tergiversant la realitat, canviant lletres, o catalogant certes músiques amb etiquetes falses com *senzilles, fresques*,... (Martí, 2000). Cal no jutjar altres músiques segons valors propis.

Moreno (1998) apunta també altres problemàtiques de tipus pràctic que sorgeixen de la incorporació de les músiques del món a l'escola:

- La formació del professorat no és prou vàlida
- La tendència a comparar les músiques del món a exemples similars de la cultura dominant

- La selecció: ja que a cada estat hi ha diversitat de músiques, la multiplicitat dificulta la feina de definir els criteris de selecció
- Les actituds i creences de professors i alumnes. L'etnocentrisme.

Joyce Jordan (1992) dins a Moreno (1998) proposa per tal de donar solució a aquests problemes l'elaboració de llibres de text i consulta dirigits a l'escola primària amb l'objectiu de divulgar diferents tradicions musicals y culturals existents al món, donant importància a l'etapa de primària perquè els alumnes es mostren més oberts a noves experiències i amb menys prejudicis. Aporta d'altres propostes més concretes (tot i que més allunyades de l'àmbit d'aquest treball) com la creació d'un instrument elèctric que imiti les escales i sons d'altres músiques o la creació d'una base de dades que pugui proporcionar la informació necessària al professorat.

#### **2.1.2.5. Músiques del món i interculturalitat**

Quan treballem amb músiques del món a l'aula moltes vegades també treballem la interculturalitat. No és condició *sine quonum*. Amb les músiques del món podem treballar elements musicals que treballaríem amb la música clàssica occidental, podem simplement obrir-nos al món, acostumar les orelles, conèixer la música amb més profunditat,... Podem també treballar la diversitat a partir d'aquestes músiques, però tenint en compte que en una aula sense immigrants també cal escoltar i treballar amb diversitat de músiques, amb músiques d'arreu del món.

Quan aprofitem la música per treballar la interculturalitat, cal tenir molt en compte les diverses conseqüències negatives que podem causar encara que tinguem les més bones intencions. Martí (2000) en fa una classificació: exotització, infravaloració, el malentès (la música com a concepte occidental, no podem entendre les altres músiques des de la nostra perspectiva) i l'encapsulament cultural de l'immigrant (immigrant = subjecte cultural). Miquel Àngel Essomba



també organitza les conseqüències de manera similar a Martí, tot i que fa referència al professorat en general.

Per tot el què hem exposat considerem que cal conèixer altres cultures, però també cal una labor d'introspecció crítica de la pròpia cultura. Cal no considerar la nostra cultura tancada, *"sinó susceptible de què ella –i per tant el nostre univers musical- es vagi enriquint progressivament mitjançant l'aportació d'altres cultures"* (DDAA; Martí, 2002)<sup>5</sup>. Cal també una visió relativista de les cultures.

S'ha de permetre a l'alumnat el contacte amb una gran varietat d'estils musicals, però no com a exemples d'altres cultures, sinó entesos com activitats que posseeixen un sentit expressiu dins un sistema cultural coherent (Martí, 2000). Per aconseguir una veritable educació musical intercultural el què cal és canviar l'enfocament dels objectius pedagògics a partir d'un currículum ampli que contempli la música culta d'Europa, la música tradicional occidental, la música popular moderna occidental i la música no occidental. Per portar a terme aquest currículum, Swanwick diu que el professorat no cal que sigui expert en totes les músiques del món, sinó sensible a moltes i expert, almenys, en una (DDAA, Viñes, 2002). Moltes vegades el professorat no utilitza aquestes músiques per desconèixer, perquè no sempre és estudiable amb els mateixos paràmetres, per por,... potser a conseqüència, com diu Moreno (1998), de la formació no prou vàlida del professorat.

La idea de no tenir les "orelles acostumades" a músiques diferents comporta una no comprensió de la música. Per això és positiu escoltar música diferent. *"No es una cuestión de multiculturalismo (...) más una cuestión de permeabilidad cultural. Es decir, los miembros de un grupo no aprenden y se imbuyen de la prácticas rituales de otro en su totalidad. Por así decirlo no "aprenden la cultura" (...) sino más bien cogen esto y*

---

5 DDAA (2002) "Músiques del món (Educació Infantil, Primària i Secundària)" ICE, Barcelona 2002 (pàgina 61)

*aquello, cualquier cosa que les atraiga, y lo incorporan al cuerpo más amplio de sus propias prácticas” (DDAA, Small, 2002)<sup>6</sup>*

*“(…) me parece que lo mejor es olvidarse del multiculturalismo. Olvidarse de “aprender o enseñar la cultura de otro”, cosa que creo imposible de todos modos. Por qué no simplemente meterse en ella y jugar, usando cualquier recurso que nos llame la atención para que nos dé lo que necesitamos y así hacer nuestro musical más significativo y más efectivo en su invocación de las relaciones correctas de nuestro mundo, haciendo que el orden vivido se funda con el orden soñado” (DDAA Small, 2002)<sup>7</sup>*

És doncs necessari reflexionar sobre què és el que volem ensenyar, què volem treballar i quines músiques volem fer escoltar. Si ens obrim al món i al carrer i trenquem amb la idea etnocèntrica i lineal de la música, incorporarem altres músiques no utilitzades fins ara a l'escola: música no occidental, música moderna, música folklòrica,... per treballar elements musicals, per obrir-nos, per acostumar les orelles a sentir músiques diferents, per acostar-nos al carrer, o per, a més a més treballar la interculturalitat. Cal plantejar-nos els nostres objectius sempre vigilant de no contradir-los i tornar a la visió etnocèntrica de la societat occidental.

## 2.2. L'audició a l'escola

En aquest apartat s'exposen alguns aspectes sobre l'audició que defensen diversos autors experts en el tema. L'audició és un dels blocs que conformen l'educació musical i suposa diversos nivells d'aprenentatge tant musicals com personals. Malagarriga i Valls (2003) ens diuen què pretenen a l'hora de proposar activitats d'audició: *“con las actividades de audición musical se pretende crear una forma de escuchar activa que facilite la comprensión de la música, alimente la propia musicalidad y*

6 DDAA, (2002) “Músiques del món (Educació Infantil, Primària i Secundària)” ICE. Barcelona, 2002 (capítol escrit per SMALL, C; pàgina 26)

7 Ídem (pàgina 27)

*ponga a flote capacidades de la relación, la interpretación, distinción, comparación y construcción que influyan en distintos ámbitos del desarrollo personal”*<sup>8</sup>

L’educació musical no es pot entendre sense el treball d’audició. *“La audición musical es, por tanto, no sólo el complemento de otras unidades didácticas, sino un objeto en sí mismo, un artículo de primera necesidad”* (Palacios, 1997)<sup>9</sup>

Cal que els alumnes gaudeixin escoltant música a la vegada que aprenen nous coneixements. Tots els autors llegits coincideixen en què l’audició és una activitat i no s’ha de prendre com un aprenentatge passiu: *“Escuchar es una actividad, no una pasividad”* (Palacios, 1997)<sup>10</sup> i *“la audición musical es un proceso que implica la participación activa del oyente”* (Wuytack, 1996)<sup>11</sup>

L’audició ens permet treballar aspectes de desenvolupament personal, capacitat d’escolta, capacitat de concentració, memòria auditiva, i els paràmetres del discurs musical que conformen les obres (so-silenci, qualitats so (altura, intensitat, timbre, durada), ritme, melodies, plans sonors/harmonia, estructura, codi tonal, textura,... (Malagarriga i Valls, 2003 i Aguilar, 2002)

L’Audició és acumulable, el coneixement s’acumula. Quan es treballa un aspecte cal tornar-lo a treballar. Al cap dels anys s’ha d’anar repetint per poder acumular el coneixement. També és convenient repetir audicions al llarg del curs o l’escolaritat. També és diversificable. En la mateixa audició podem treballar diferents conceptes. També a l’inversa, l’aspecte que treballem a una audició el podem treballar també a d’altres audicions.

8 **MALAGARRIGA, T i VALLS, A** (2003) *“La audición musical en la educación infantil”* Ediciones CEAC. Barcelona, 2003. (Pàgina 17)

9 **PALACIOS, F** (1997) *“Escuchar”* Ediciones Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria i AgrupArte. Espanya, 2002. (Pàgina 153)

10 **PALACIOS, F** (1997) *“Escuchar”* Ediciones Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria i AgrupArte. Espanya, 2002. (Pàgina 154)

11 **WUYTACK, J** *“Audición musical activa, libro del profesor”* Asociación Wuytack de Pedagogía Musical. Porto, 1996. (Pàgina 13)

### 2.2.1. Les finalitats de l'audició:

Segons Malagarriga i Valls (2003) l'audició té una doble finalitat:

- Facilitar l'escolta global i gaudir col·lectivament de l'atmosfera creada. Qualsevol obra pot ser escoltada pel plaer d'escoltar-la.
- Facilitar la identificació d'alguns dels elements musicals que les conformen.

L'audició té una doble vessant i cal tenir-les en compte les dues a l'hora de treballar-la a l'escola. Cal gaudir de la música escoltant-ne diferents exemples com treballar-ne els seus elements.

Gutiérrez dins DDAA (2003) classifica els objectius del treball d'audició en:

- Desenvolupament auditiu del nen: potenciar el sentit de l'oïda, les capacitats de diferenciació, classificació, discriminació dels diferents paràmetres del so.
- Contemplació i anàlisi d'una obra musical

Wuytack (1996) ens presenta unes finalitats més específiques de l'audició a l'escola:

- Desenvolupar la sensibilitat auditiva i capacitat per escoltar música
- Desenvolupar pensament musical necessari per la comprensió i la valorització de la música
- Potenciar el desenvolupament de competències específiques pròpies de la pràctica musical tals com l'execució/interpretació i la creació/composició
- Facilitar l'adquisició de conceptes relatius als elements constitutius de la música
- Desenvolupar l'audició interior i la memòria musical
- Desenvolupar les emocions i el sentit estètic, conduint al descobriment de "el bonic" a través de comentaris sobre el caràcter de les músiques i les emocions que en susciten

- Estimular la capacitat crítica per mitjà de l'audició de música d'estils i èpoques diverses
- Promoure l'adquisició d'una cultura musical en una perspectiva multicultural, posant una especial atenció al coneixement del patrimoni cultural del país
- Estimular el coneixement de les fonts de la producció musical, principalment dels timbres i dels instruments de l'orquestra
- Possibilitar l'audició de música en viu (concerts per orquestres, bandes, grups de música popular), com instrument per conèixer el medi musical de l'entorn.

L'escolta pot produir-se de diferent manera. Els diversos autors classifiquen la tipologia d'escolta. Segons Malagarriga i Valls (2003), i seguint les finalitats que aporten, exposen que l'escolta pot ser global o bé es pot fixar amb els elements concrets. Cal buscar l'equilibri entre aquestes dues escoltes, a vegades cal gaudir de l'ambient musical, captar el caràcter, i viure moments de comunicació i en altres moments sense perdre els primers objectius, l'atenció s'orienta a algun dels elements que conformen l'obra.

L'escolta es pot classificar en tres estadis: pot ser sensorial (més passiva, el "sentir"), de la qual podem passar a una escolta més afectiva (escolta i sensació) i amb un pas més a una escolta més analítica (on hi apareix l'anàlisi, la comparació i el judici). Aquests tres nivells d'escolta es troben recollits en diversos autors, entre ells Martenot (1970), Willems (1985) i Palacios (1997). El fet de gaudir de l'escolta depèn de la familiaritat amb les melodies i ritmes que es recorden.

De cara al nostre treball tindrem presents totes les finalitats de l'audició que proposen els diferents autors citats tant a l'hora de seleccionar les músiques que han de ser treballades a l'aula com a l'hora de realitzar les propostes didàctiques i la seva aplicació.

### 2.2.2. La intervenció del mestre:

Diversos autors destaquen el fet que el mestre és el model per una bona actitud d'escolta. A més a més, té la tasca de conducció o canalització de l'escolta: ha de desvetllar les capacitats internes de cada nen davant l'escolta. Tasca difícil ja que cal ajudar però no imposar, respectar el ritme de cada nen, intuir el què no saben expressar,...

Tal i com mostraven amb les finalitats, Malagarriga i Valls (2003) proposen a nivell general una doble tasca del mestre. Per una banda cal que el mestre impliqui sensorialment els nens en les activitats de l'audició i preservi la llibertat en quant a l'escolta de música. Per l'altra, el mestre té la tasca de conduir les activitats de manera que permetin un descobriment progressiu dels elements musicals que conformen les obres. Per implicar els nens en les activitats és necessari que el mestre els observi i els deixi un espai perquè puguin expressar-se, donar les seves opinions, prendre decisions i viure la música potenciant els hàbits i les actituds positives. El mestre ha de donar continuïtat a les propostes dels alumnes i determinar la participació d'aquests segons els objectius i les seves capacitats. El mestre s'ha de servir de totes les formes de comunicació per afavorir la disposició dels nens davant l'escolta i ajudar-los a aprendre a escoltar. Ha d'aprofitar i crear activitats compartides entre el llenguatge verbal, el corporal i el plàstic<sup>12</sup>. En aquest mateix sentit també incideix Palacios (1997) quan ens destaca la importància de la motivació que el mestre ha de potenciar en els alumnes.

Els mestres han de conèixer l'obra que volen presentar per saber-ne les seves característiques. Wuytack (1996) també destaca la importància que el mestre conegui en detall l'audició que vol presentar i prepari el tema en profunditat. Les activitats que prepara igual com formulen altres autors, també comparteixen els tres llenguatges (verbal, plàstic i corporal). Cal que dissenyi les activitats en relació

---

12 Els tres llenguatges queden reflectits quan expliquem la proposta dels autors a l'hora de treballar l'audició a l'aula.

a la realitat de l'aula. L'audició ha de formar part d'un aprenentatge musical global.

El mestre ha de tenir una actitud interactiva i entusiasta. Ha de permetre expressar opinions i comentaris sobre la música i plantejar qüestions que portin a l'alumne a conclusions significatives.

Les consideracions dels autors sobre la intervenció del mestre a l'hora de treballar l'audició impliquen que la nostra selecció contingui un conjunt d'obres en què hi hagi peces on potser l'escolta sigui més global i pensada perquè l'alumne exterioritzi les sensacions que li provoca, i d'altres, que a més d'acomplir aquesta finalitat l'alumne necessiti el guiatge del mestre per treballar-ne elements concrets. Caldrà tenir en compte, ja superant el marc d'aquest treball, la preparació de materials en relació a les músiques seleccionades per tal que el mestre conegui l'obra i el seu context en profunditat.

### **2.2.3. Els criteris de selecció del repertori:**

Malagarriga i Valls (2003) consideren que l'obra ha de ser del gust del mestre i l'ha d'escollir amb criteris pedagògics. És important tenir en compte la durada i les característiques musicals de l'obra. Brasó i Oriols dins DDAA (2003) parlen també del fet que l'obra triada agradi al mestre que l'ha de proposar com a audició i de la durada. Consideren que a l'etapa d'infantil les audicions han de durar aproximadament dos o tres minuts depenent dels nens. El moviment i l'activitat pot allargar l'estona d'escolta. Destaquen la importància de la qualitat tant de l'obra com de la reproducció. I la diversitat d'estils i agrupacions.

Palacios (1997) aposta pels mateixos criteris: la qualitat de la interpretació i la reproducció i la durada, considera que ha de ser d'un temps curt que es va ampliant segons les edats, els nens i els objectius. Destaca també el fet que les

obres han de ser del gust del professor. I aposta per un repertori que *“debe presentar un proporcional, amplio i variado abanico de estilos contrastantes de los 5 continentes, tanto tribales como populares o clásicos”* (Palacios, 1997)<sup>13</sup>

Classifica diferents tipus de repertori. Les músiques pensades pels nens, les músiques basades en el món infantil, les músiques que pel seu llenguatge resulten adequades pel treball d'audició i les músiques i fragments de selecció personal que siguin adequades a nivell didàctic. Afegeix també un comentari que ens és de gran interès per aquest treball: *“músicas de otras culturas -contemporáneas, folklóricas, populares, canciones...- que complementarán en una meditada proporción el repertorio general”* (Palacios, 1997)<sup>14</sup>.

Altres autors també fan referència a aquest punt:

*“audición de extractos musicales; procurando que su procedencia sea la más variada posible, tanto en el tiempo (lo que conocemos como músicas clásicas) como en el espacio -geográfico- (músicas étnicas)”* (Menocal dins Eufonia, 1996)<sup>15</sup>

*“Escuchar música que no forma parte del entorno inmediato amplía las capacidades perceptivas. Conocer otros códigos implica crecer como individuos y disponer de mayor libertad”* (Aguilar, 2002)<sup>16</sup>

Així doncs, a l'hora de portar un repertori a l'escola cal tenir en compte que ha de ser ampli i variat, (en el temps i en l'espai), d'una bona qualitat, la finalitat que ens la fa portar a l'aula (la volem per fer escoltar pel plaer d'escoltar o per treballar-ne alguns elements..) i que la durada de l'obra sigui adequada als infants a qui

13 **PALACIOS**, F (1997) “Escuchar” Ediciones Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria i GrupArte. Espanya, 2002. (Pàgina 159)

14 ídem

15 **MENOCAL**, A “La audición en Educación infantil” A: *Eufonía, didáctica de la música*. (núm 2, any II Gener de 1996), Graó, Barcelona, 1996. (pàgina 27)

16 **AGUILAR**, Ma del Carmen (2002) “Aprender a escuchar música”. Machado Libros, Madrid, 2002. (pàgina 17)



anirà destinada. Criteris que hem de tenir en compte de manera adaptada a l'hora de realitzar la nostra selecció. En aquest apartat també es destaca la importància que les audicions siguin del gust del mestre, en el nostre cas, doncs, caldrà que les peces seleccionades siguin també del nostre gust.

#### **2.2.4. Com treballar l'audició a l'aula:**

Quan ja hem seleccionat una audició es fa necessari observar *què* en ressalta, quins elements i paràmetres volem destacar-ne i treballar i *com* ho volem fer. Pel *com* hem de tenir en compte tres moments respecte l'audició: l'abans, el durant i el després, proposats explícitament per Valls (1999) però implícits en d'altres autors.

##### Abans:

Valls (1999) ressalta la importància que l'alumnat estigui preparat i capacitat per l'atenció i l'escolta. Per poder treballar una escolta activa, cal que el grup estigui capacitat per l'atenció en l'escolta, respecti l'activitat de grup i sàpiga mantenir silenci. Palacios(1997) ens recorda "*La música existe gracias al silencio*"<sup>17</sup>

Prèviament a escoltar l'audició cal preparar-nos per l'escolta (centrar l'atenció, aconseguir silenci, posar els infants en situació d'escolta...) i presentar l'audició a partir d'explicacions o activitats preparatòries. Les explicacions del mestre han de ser curtes i concises, emmarcar el què s'escoltarà i captivar l'atenció del grup i l'actitud. Si és una audició de repàs les explicacions poden ser diàleg amb els alumnes. Segons Wuytack (1996), les explicacions que contextualitzen l'obra i parlen del compositor han de ser anecdòtiques per tal de crear interès i motivació als alumnes.

---

17 PALACIOS, F (1997) "Escuchar" Ediciones Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria i GrupArte. Espanya, 2002. (Pàgina 157)

Brasó i Oriols dins DDAA (2003) parlen igualment de preparar l'ambient i el clima per l'escolta, l'anticipació d'aspectes de l'audició si és necessari, crear expectatives i explicitar què s'espera dels nens i les nenes en aquest moment del procés.

#### Durant:

Ja hem comentat les finalitats de l'audició i la durada que es recomana. També les bones condicions per assolir-les com són la bona actitud durant l'escolta, que l'entorn sonor sigui silenciós, una bona qualitat del so i la distribució a l'aula. És aquest un moment on molt sovint es crea una interrelació entre l'audició (llenguatge musical) amb el moviment (llenguatge corporal) i amb la grafia (llenguatge plàstic i llenguatge musical).

Moviment i grafia han d'actuar com a elements de suport i mai han de suposar una dificultat o entrebanc per l'escolta de la música.

Les finalitats del lligam entre el moviment (llenguatge corporal) i l'audició (llenguatge musical) són centrar l'atenció, convertir-se en un mitjà d'expressió i una manera de fer sentir i entendre els continguts musicals. El moviment ens permet sentir, expressar, automatitzar, analitzar, comprendre els diferents elements que componen la música. *"El moviment és el nexa entre la música i l'escolta de cada un"*<sup>18</sup>

Destaquem dues possibilitats de treball amb moviment. El moviment pot ser lliure (caràcter i expressió) o amb una intenció prèvia (caràcter i expressió i elements concrets de la música com la intensitat, el fraseig, la direccionalitat, les cadències, els motius rítmics i melòdics, els finals,... i altres paràmetres de la música). Podem acompanyar la música amb moviment fet que pot allargar la durada de l'escolta i podem treballar la música a través del moviment.

18 VALLS, A "La didàctica de la música en la formació inicial dels mestres especialistes de música a l'ensenyament primari" Universitat de Barcelona. Departament de didàctica i organització escolar. Barcelona, 1999. (Tercera part, pàgina 507)

Pel que fa a la grafia (llenguatge plàstic i llenguatge musical) pot ser *lliure* (figurativa i no figurativa), a partir d'un *musicograma* (representació esquemàtica de la música, sobretot d'allò que volem destacar) o de la *partitura* (a l'etapa d'infantil i primària l'objectiu és entendre-la a nivell global). La representació gràfica permet començar a conèixer la relació entre grafia i so, ajuda a prendre consciència que la música s'escriu, ajuda a recordar i identificar elements que s'escolten i a vegades es representen amb moviment (Malagarriga i Valls 2003).

### Després:

Valls (1999) ens diu sobre aquest moment que les activitats posteriors a l'escolta han de complementar el treball anterior. Les explicacions del mestre poden ampliar informacions, però sobretot porten a la reflexió a través del llenguatge verbal i tot sovint a preparar-nos per una nova escolta. És com si el "després" es convertís en "l'abans". *"Una misma obra permite varios encuentros: el primero es el más difícil, después ya se disfruta del placer del reconocimiento"* (Palacios, 1997)<sup>19</sup> *"una misma música puede seducirnos para muchas cosas a la vez"* (Palacios, 1997)<sup>20</sup>

És un bon moment en què el diàleg entre mestre i alumnes pren relleu. Es poden formular qüestions sobre el què s'ha escoltat tant a nivell sensorial com de continguts. Els diàlegs tant poden ser d'iniciativa dels alumnes com del mestre (demanant l'opinió, les sensacions...). Els nens verbalitzen el què han reconegut, el què han sentit... i s'aproximen a continguts que es volen treballar. El diàleg permet que el nen justifiqui un discurs, avanci en coneixement musical i millori la claredat i l'ordre de l'exposició oral.

A posteriori també es pot presentar algun tipus de treball d'anàlisi. Es pot dur a terme per exemple a partir d'un treball gràfic a partir de musicograma o partitura.

19 PALACIOS, F (1997) "Escuchar" Ediciones Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria i GrupArte. Espanya, 2002. (Pàgina 155)

20 Ídem. (Pàgina 158)

Podem realitzar una visió global de l'obra, dinàmiques i expressions, significats i nous elements, grafia i símbols com hem comentat a l'apartat del *durant*.

Aquests tres moments de l'aplicació a l'aula (*l'abans, el durant i el després*) s'hauran de tenir en compte juntament amb els tres llenguatges (corporal, plàstic i verbal) quan es preparin les propostes didàctiques. De moment, però, en el marc d'aquesta recerca, tindrem presents aquests aspectes a l'hora d'analitzar les peces a nivell d'adequació didàctica.

### **2.3. Anàlisi del currículum: tractament de l'audició i les músiques del món.**

#### **2.3.1. L'audició a primària... què en diu el currículum?**

L'audició és un dels blocs que es troben al Currículum d'Educació Primària a l'àrea de Música.

Segons el currículum (GENERALITAT DE CATALUNYA, Departament d'Ensenyament, 1992), amb l'audició *"l'alumne passa de ser el protagonista de l'activitat per passar a ser-ne exclusivament el receptor o receptora, i rebre'n, (...) les sensacions que autor i intèrprets volen transmetre"*. L'edat i la preparació fan variar la capacitat de recepció de l'alumne. Amb l'audició es treballa la sensibilitat i la capacitat de gaudir de la música, a més de familiaritzar-se amb els diversos timbres d'instruments, veus,... i els enriqueix culturalment coneixent obres, autors, èpoques, formes, gèneres...

A continuació exposem com està considerada l'audició en cada un dels seus apartats:

Dins els objectius generals, el currículum exposa que a partir de l'audició es pot demostrar un desenvolupament de l'oïda que permeti la distinció i el

reconeixement dels elements bàsics que constitueixen el discurs musical. També cal assolir l'hàbit i l'actitud d'escolta, com també els coneixements bàsics, instruments, conjunts instrumentals, obres, formes i autors que permetin gaudir de l'audició musical.

Quan especifica els continguts trobem:

continguts procedimentals:

- Anàlisi, classificació de cançons i obres escoltades en audicions.
- Resposta corporal a estímuls sonors amb coordinació de moviments.
- Audicions en directe i enregistrades.
- Reconeixement auditiu d'obres, temes, instruments i formes.

Continguts de fets, conceptes i sistemes conceptuals:

- Veus, instruments i conjunts vocals i instrumentals.
- Formes musicals, autors i obres.

Continguts d'actituds valors i normes:

- Interès, respecte i curiositat per la riquesa del patrimoni musical del país, pel coneixement d'obres, autors i èpoques i estils.
- Interès per la interpretació i audició musical.

Els objectius terminals que proposa són:

- Identificar, llegir i memoritzar cançons o fragments d'audicions pel seu ritme i per la lectura en partitura.
- Esforçar-nos per escoltar amb atenció, interès i silenci.
- Gaudir de la pràctica del cant, l'audició i la dansa.
- Escoltar música en directe o enregistrada.
- Mostrar interès pel coneixement d'obres, autors i instruments.

El currículum també ens presenta i concreta aquests continguts per cada etapa segons els continguts i objectius referencials següents:

A trets generals, a cicle inicial es pretén que els alumnes puguin, a partir de l'audició, reconèixer melodies, instruments o qualitats del so. Que coneguin obres i autors senzills. I reconeguin a les audicions les veus d'home i de dona, un cor de nens o un d'adults, diferents instruments musicals (violí, flauta, trompeta, piano, timbals, guitarra...). També han de ser capaços d'identificar una obra entre les obres treballades. A nivell actitudinal, es pretén que mitjançant l'audició es creï curiositat i interès per conèixer obres i autors. També que es cultivi el gust per escoltar música i s'escolti de manera atenta i en silenci.

A cicle mitjà, es pretén que a través de l'audició s'ampliïn i es reconeguin continguts apresos a cicle inicial, com les veus humanes (soprano, contralt, tenor i baix), instruments (gralla, flabiol, oboè, fagot, contrabaix i viola) i les famílies i els conjunts instrumentals (cor, orquestra, duet), gèneres (òpera, concert per solista) i formes (rondó). Practicar la lectura i l'escriptura de temes o frases curtes i comprendre ja petites estructures. Adquirir nocions sobre alguns autors i obres escoltades. A nivell actitudinal es demana que es continuïn treballant els aspectes ja treballats a cicle inicial: la curiositat per conèixer els continguts, l'actitud davant l'escolta, el respecte per les obres i les interpretacions,...

A cicle superior augmenten els continguts. L'adquisició de nocions sobre autors i èpoques, el reconeixement d'obres, temes, instruments i formes. Les audicions ens han de permetre també l'anàlisi de l'estructura de les formes, el reconeixement dels tempos musicals, la lectura i l'escriptura de temes i frases escoltades. S'aprenen nous continguts: les veus de mezzosoprano, contratenor i baríton, els instruments de la cobla i l'orquestra, les agrupacions: cor, duet i trio, els conjunts instrumentals (orquestra simfònica, orquestra de cambra i la cobla). Les formes

(rondó, tema i variacions) i els gèneres (la sardana, l'òpera, el concert per solista i la simfonia). Nous compositors, les seves obres i les èpoques en què s'emmarquen. S'insisteix en la valoració del silenci i respecte per gaudir d'una bona audició.

En quant a les orientacions didàctiques, l'objectiu que es pretén a l'hora d'escoltar música a l'escola, és desenvolupar en la capacitat auditiva per tal d'esdevenir un oient conscient i sensible. En l'acte d'escoltar a l'alumne se li posen a l'abast, per una banda, aspectes afectius que li desvetllaran goig i plaer, li potenciaran la imaginació i li desvetllaran vivències, i per l'altra, aspectes cognoscitius que l'ajudaran a descobrir i entendre els elements que constitueixen el llenguatge musical.

Perquè això sigui possible, cal fer una bona selecció d'audicions en funció a qui aniran destinades tenint present la qualitat del fragment, la seva durada que augmentarà progressivament en funció de la capacitat d'audició dels alumnes i els elements d'anàlisi que hi pretén treballar. El currículum proposa que el mestre presenti sempre prèviament l'obra a escoltar per tal de predisposar els alumnes a escoltar-la, fent referència als trets que la defineixen (autor, època, país, forma, gènere...) amb termes entenedors que augmentin el seu vocabulari bàsic. La repetició d'un fragment, ja sigui en una mateixa sessió o al cap d'un temps, permetrà afegir-hi petites novetats que ampliaran el coneixement i la comprensió de l'obra alhora que reforçaran la memòria auditiva i el gust per la música. El mestre responsable de motivar els alumnes amb la seva pròpia actitud i amb comentaris adequats que situïn l'obra, aconseguirà una resposta atenta, conscient i activa, així com la satisfacció per participar en l'obra d'art i endinsar-s'hi. El currículum també demana, perquè l'audició es converteixi en un fet vivencial, actiu o analític, una resposta visual, oral o escrita.

### 2.3.2. Com es contemplen les músiques del món al currículum?

Dins el bloc de cançó que ens presenta el currículum ja hi trobem incloses les cançons d'arreu del món. En el bloc d'audició el currículum no contempla explícitament altra escolta que no sigui la música occidental.

A nivell d'audició el currículum proposa que s'escoltin i es treballin músiques molt determinades, de l'anomenada música clàssica, sobretot del classicisme, el barroc i el romanticisme. Que coneguin compositors que es consideren fonamentals per la història de la música (Mozart, Beethoven,...). Però al currículum hi resten molts buits a nivell d'audició musical. No es proposen gairebé mai músiques més contemporànies, del segle XX o XXI. A més a més el currículum se centra en música de tradició occidental, mentre queden al tinter músiques d'altres parts del món, les anomenades músiques del món.

El currículum, doncs, no aporta un treball directe a partir de músiques del món en l'àrea d'audició. Tot i així, en el marc del currículum hi poden cabre aquestes músiques. El currículum ens defineix les capacitats que s'han d'assolir al finalitzar l'etapa. Entre aquestes en trobem algunes en què l'audició de músiques del món poden ajudar a assolir-les:

*Conèixer i gaudir del patrimoni cultural, participar en la conservació i respectar la diversitat lingüística i cultural dels pobles i les persones.*

El fet de conèixer i gaudir d'un patrimoni cultural i respectar la diversitat de pobles i persones ens pot portar a conèixer diferents patrimonis i diverses músiques. Escoltant músiques d'arreu del món aprenem a conèixer-les i a respectar-les i així a conèixer i respectar la diversitat.

El currículum ens diu que mentre eduquem la sensibilitat i la capacitat de gaudir de la música que s'escolta, els infants es familiaritzen amb el timbre característic de veus, instruments i conjunts i va augmentant el seu bagatge cultural coneixent



obres, autors, èpoques, formes... Si prenem aquesta idea de manera més àmplia, i fem escoltar músiques diverses durant tota l'escolaritat, fem que els alumnes es familiaritzin amb diferents timbres, i no sols coneguin obres, autors, èpoques i formes del món en què viuen, el món occidental, sinó també d'altres indrets que fins ara no coneixien. El fet d'obrir-se a d'altres músiques farà també que coneguin i reconeguin la de la pròpia cultura.

Amb l'escolta de músiques que el currículum no contempla directament, podem treballar també d'altres aspectes que sí que es demanen. A nivell actitudinal permeten treballar també l'atenció i sobretot, el respecte envers altres músiques i altres cultures. A nivell conceptual es coneixen també nous instruments que formen part de diferents famílies, agrupacions i conjunts instrumentals i gèneres diversos. També diverses maneres d'utilitzar la veu i la diversitat tímbrica. A partir d'una escolta atenta es distingeixen els elements que constitueixen el discurs musical. Tal i com el currículum demana d'altres audicions i a la vegada es coneixen els nous paràmetres que configuren aquestes músiques.

Amb l'escolta de músiques diverses es desenvolupa la capacitat auditiva per ser oients conscients i sensibles. Com diu el currículum, en l'acte d'escoltar es desvetllen el gaudi i el plaer de l'escolta i per altra banda ens permet conèixer i entendre elements musicals. Ambdós aspectes es poden complementar amb l'escolta de músiques anomenades del món.

Gairebé tots els continguts que es proposen tant a nivell procedimental, com conceptual i actitudinal es poden aconseguir complementant l'escolta amb músiques diverses provinents d'arreu del món. Així doncs, podem considerar que al currículum les músiques del món no hi són presents explícitament en el context de l'audició però sí que hi poden cabre, les podem incloure i ens ajuden a aconseguir alguns dels objectius que ens demana.

### 2.3.3. El nou currículum

En finalitzar aquest anàlisi del currículum, i ja acabant el treball de recerca ha sortit publicat al DOGC (Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya núm. 4915, 2007) el nou currículum escolar. Per aquest motiu ampliïm el contingut d'aquest apartat amb les novetats que hi observem.

A nivell general el nou currículum és més ampli i més obert, no té tantes concrecions i no separa els blocs curriculars que observàvem a l'anterior currículum. La música s'engloba dins l'àrea d'*educació artística* que conté *visual i plàstica* i *música i dansa*. Consta d'una introducció que conté l'estructura dels continguts, les competències pròpies de l'àrea, la contribució de l'àrea a les competències bàsiques i els objectius generals d'àrea. A continuació es presenten dos blocs: *explorar i percebre* i *interpretar i crear* concretats per *visual i plàstica* i *música i dansa* i per cicles. Finalment ens exposen a nivell general d'àrea les connexions amb les altres àrees i els criteris d'avaluació.

Com a audició no hi ha les concrecions de continguts que presentava l'anterior currículum. És més obert i no ens imposa estils, èpoques, instruments, i elements musicals a conèixer.

Les músiques del món hi tenen més presència explícita, sobretot en relació a les diferents procedències dels alumnes, per treballar la diversitat. A nivell més general destaca la importància del diàleg de les diferents manifestacions artístiques i culturals del món. Concretament en relació a l'audició a la pàgina 21854 ens diu: "*interès en l'audició de peces instrumentals i vocals de diferents estils i cultures*", sense concretar-nos estils, èpoques... també ens diu "*comprensió i comunicació de les maneres de viure, de les ideologies i de les concepcions a través del so i del cos*" (pàg. 21856).

Aquest nou currículum, doncs, és més obert pel què fa als continguts i, les músiques del món hi tenen més cabuda. Però no només això, sinó que en més d'una ocasió en destaca la importància de la seva presència a l'escola tot i no concretar ni donar indicacions.

**RECERCA**

### 3. METODOLOGIA

En aquest treball utilitzem com a metodologia una *aproximació constructivista – qualitativa* (Latorre, Del Rincón i Arnal, 2003) per assolir els dos objectius que ens plantegem:

- Elaborar una selecció d'obres de “músiques del món” adequades per treballar l'audició a l'escola.
- Definir uns criteris de selecció d'audicions de músiques del món que s'aplicaran per fer la tria.

Tot i que aquesta recerca no analitza un grup humà, considerem igualment que és constructivista - qualitativa. Dins la definició d'aquesta aproximació hi apareix el fet que l'investigador realitza una espècie d'immersió a la situació i fenomen estudiat. El coneixement resultant de la investigació és creat i no descobert, emfatitzant el caràcter plural i plàstic de la veritat -la veritat no és única ni rígida. El procés d'investigació és interactiu, progressiu i flexible i les estratègies d'investigació estan al servei de l'investigador i no a la inversa. L'anàlisi de les dades és inductiu ja que les categories que sorgeixen es construeixen a partir de la base de la informació que s'obté. (Latorre, Del Rincón i Arnal, 2003).

En conjunt podem parlar d'una metodologia hermenèutica, es busca la construcció d'informació a partir de la pròpia implicació en el procés. Aquesta pràctica activa dos mecanismes mentals simultanis. Per una banda el procés de comprensió de la música i per altra el procés de selecció i al mateix temps la definició d'uns criteris.

El procés de recerca comporta un treball de construcció d'informació en forma d'espiral que passa per uns judicis previs que acompanyen les primeres “escoltes” de música. Després, aquests judicis van variant i porten a que les noves “escoltes” es facin des d'una perspectiva diferent, i així successivament fins arribar a la tria final.

**Primer objectiu:**Estratègia:

L'estratègia que podem considerar que utilitzem per assolir el primer objectiu més processal és l'*anàlisi de documents* que consisteix en l'anàlisi de materials que s'utilitzen com a font d'informació i que constitueix l'eix de la investigació. Aquest anàlisi pot seguir els passos següents: rastrejar i inventariar els documents existents, classificar els documents, pre-seleccionar els documents que s'acostin a l'objectiu que ens plantegem, fer-ne una primera lectura ràpida, fer-ne una lectura amb profunditat per extreure'n els elements d'anàlisi i fer-ne una lectura creuada i comparativa amb els altres documents per construir-ne una síntesi (Giráldez, A dins DDAA, 2006). En el nostre cas adaptem la catalogació de documents de text utilitzats habitualment a documents sonors. De la visió comparativa n'extraurem la informació que ens porta al segon objectiu, els criteris de selecció.

Tècniques d'investigació:

- audició de peces
- descripció i anotacions de camp com a resultat de l'audició
- anàlisi de les peces escoltades
- selecció

Recollida de dades:

Les fonts primàries són: bibliogràfiques i discogràfiques recollides a mediateques, biblioteques, fonoteques i a bases de dades. Per la recollida tenim en alguns moments l'assessorament d'experts.

**Segon objectiu:**Estratègia:

L'estratègia que podem considerar que utilitzem en aquest segon objectiu és la *teoria fonamentada* ja que el coneixement és construït a partir de les dades analitzades. Els criteris sorgeixen del procés de selecció de les audicions.

Tècniques d'investigació:

- Sistematització dels criteris emergits del procés de selecció fruit del primer objectiu.

Recollida de dades:

Les dades utilitzades per assolir aquest objectiu coincideixen amb les del primer objectiu.

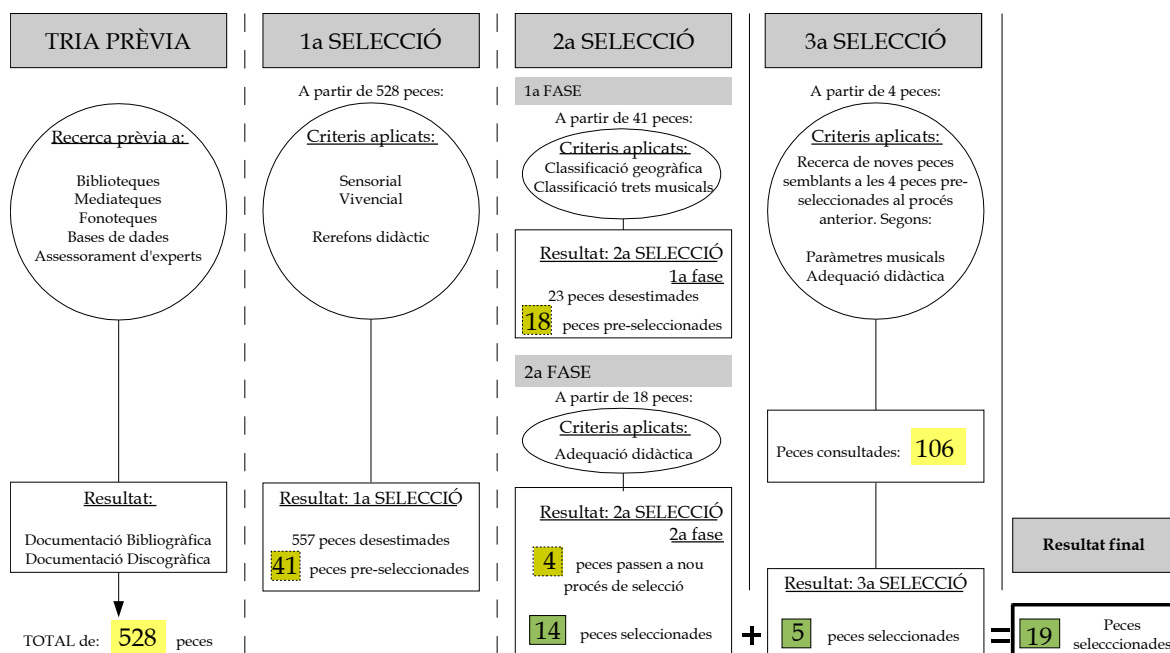
## 4. PRESENTACIÓ GLOBAL DEL PROCÉS DE SELECCIÓ

Com ja hem exposat, en aquesta recerca ens plantegem bàsicament dos objectius:

- Elaborar una selecció d'obres de "músiques del món" adequades per treballar l'audició a l'escola.
- Definir uns criteris de selecció d'audicions de músiques del món que s'aplicaran per fer la tria.

Aquests dos objectius els hem anat treballant de forma conjunta perquè el treball d'un ens ha anat portant a l'altre. Ara, però, a l'hora d'exposar-ho, els ordenem en dos capítols diferents: en el capítol 5 s'exposa l'evolució de la tria d'audicions fins arribar a la selecció final i en el capítol 6 els criteris de selecció que finalment s'han fet servir. Abans però, presentem de forma resumida tot el procés en aquest capítol 4 per donar una visió de conjunt i fer més entenedors els diferents passos.

Iniciem l'exposició amb el següent esquema on es presenta una panoràmica general del procés de selecció seguit per tal d'establir una tria de músiques d'arreu del món per fer escoltar a l'escola a les etapes d'infantil i primària. El quadre es llegeix horitzontalment i conté les diverses etapes de tria i selecció. L'esquema del procés exposat ens permet, també, mostrar els criteris que han anat delimitant la selecció i guiant el procés fins al final.





El procés de selecció s'ha desenvolupat en quatre etapes diferents que queden reflectides en les quatre grans columnes (tria prèvia, 1a selecció, 2a selecció i 3a selecció) de l'esquema. Aquestes ens mostren com s'ha passat d'una mostra inicial de 528 peces (augmentant-la amb 106 obres a la tercera selecció) a una final de 19 audicions. En cada una de les diferents etapes dels processos de tria es van concretant els criteris. Aquests són acumulatius però en el quadre només queden reflectits els nous criteris que s'han aplicat en l'etapa corresponent per fer la nova selecció. De cada nova selecció algunes de les peces seran sotmeses a un nou procés de tria que ens permetrà delimitar la selecció final. Algunes peces obren noves vies de recerca, com en el cas de la 3a selecció, que ens condueixen a noves audicions. El resultat final està compost de peces de la segona i la tercera selecció. A les peces triades en la 3a selecció se'ls ha aplicat, igualment, tots els criteris de la primera i la segona. A continuació descrivim resumidament cada una de les etapes seguides:

### **Tria Prèvia**

Abans d'iniciar la recerca ens cal delimitar la música que volem escoltar i seleccionar. Rebem assessorament d'alguns experts i indaguem a bases de dades, fonoteques, mediateques, biblioteques... Busquem documentació bibliogràfica i documentació discogràfica que ens permeti fer un primer buidatge de repertori. D'aquest primer buidatge en surten 528 peces.

### **Primera Selecció**

L'escolta detinguda dels diferents enregistraments extrets d'aquestes fonoteques (528 obres) ens permeten realitzar un buidatge annexat de totes les peces de cada disc.

Aquest buidatge ens porta a descartar i a pre-seleccionar algunes peces a nivell auditiu a partir de l'experiència personal prèvia. Aquesta primera escolta es

realitza amb poca experiència en l'escolta d'aquest tipus de músiques. El poc coneixement del terreny ens fa buscar, com ens recomana Josep Martí, expert en etnomusicologia, segons el gust. L'hàbit d'escolta doncs és important, i a mesura que l'ampliem ens permet l'escolta de peces més llunyanes a la nostra concepció, peces més allunyades de les audicions que estem acostumats a escoltar i a treballar a l'escola. De totes les peces que ens atrauen, que ens agraden, que seleccionem a nivell vivencial, també hi fem una primera mirada didàctica. Observem quines de les peces ens poden servir per treballar com a audició a l'escola a les etapes d'infantil i primària.

D'aquesta tria i aquesta mirada en surt la que anomenem *primera selecció*, formada per 41 peces.

### **Segona Selecció**

El segon procés de selecció conté dues fases. La primera pren les peces seleccionades a la primera selecció i les defineix i classifica segons el seu origen i els trets musicals que les caracteritza. L'encreuament d'ambdues variables a la recerca de la diversitat dels dos factors ens aporta un conjunt de 18 peces triades. La segona fase aplica els criteris d'adequació didàctica a aquestes 18 obres de les quals 4 hauran de passar un nou procés selectiu. Les altres 14 peces queden seleccionades definitivament.

### **Tercera Selecció**

Aquesta tercera selecció pren les 4 peces que considerem que necessiten passar un nou procés selectiu. Comença una nova recerca de peces semblants tenint en compte els paràmetres vivencials, musicals i l'adequació didàctica (la geografia ja ens ve donada i és la que ens condiciona la tria). Consultem 106 obres noves i en sorgeix una selecció de 5 peces.

## Resultat Selecció Final

La suma de la segona i la tercera selecció formen el resultat de la selecció final. Són les 19 peces que seleccionem per aplicar a l'escola a l'etapa d'infantil i primària.

-----

Al llarg del procés de selecció, per raons d'espai, cada vegada que citem una de les peces ho fem amb un codi de referències específic.

**Referències:** els cd's surten representats amb un codi, la relació del qual es troba al llistat de discografia escoltada (Annex 1 i 2). Consta de dues inicials que es relacionen amb el títol o matèria i un número, el de la pista del cd. En cas de ser un disc de dos volums s'afegeix un .a o .b darrera les inicials i prèviament a la pista.

Ex. **PA.a** és el primer volum del disc:

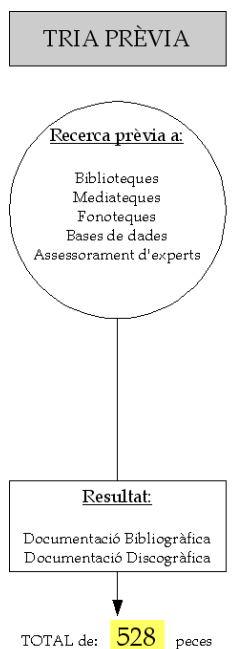
**"Centrafirque: Anthologie de la Musique des Pygmées Aka"**

**Ocora, Radio France (C559012 i C559013)**

i si posem: **PA.a: 2** ➔ ens referim a la pista 2 del primer volum del disc citat.

## 5. EL PROCÉS PAS A PAS: APROXIMACIÓ A CADA TRIA I SELECCIÓ

### 5.1. Tria Prèvia



Com hem expressat en la primera part d'aquest treball, tant per delimitar la música com per fer-ne una selecció ens cal definir i tenir en compte la finalitat per la qual ho fem. La nostra finalitat és fer escoltar *músiques del món* a l'escola per ampliar i obrir el repertori i facilitar l'escolta d'altres músiques, de noves sonoritats i a la vegada continuar treballant amb els diferents elements que configuren la música. Es pretén ajudar a escoltar, ampliar l'espectre musical de l'alumne, oferir músiques diverses perquè vivim en un món divers.

En el nostre cas les peces que seleccionem hauran de recollir una doble vessant, una comunicativa i una didàctica. La música ha de comunicar, ens ha de dir i expressar. També ha de ser música que permeti ser treballada a l'escola, música amb possibilitats didàctiques. Hem de partir d'un equilibri entre la vessant comunicativa de la música i la didàctica, les possibilitats de la música per ser treballada.

Tria prèvia	1a selecció	2a selecció	3a selecció	Resultat selecció final
-------------	-------------	-------------	-------------	-------------------------

Primer de tot, com ja hem comentat, ens és necessari definir i delimitar la música que es pretén seleccionar. Per fer-ho ens documentem sobre els termes relacionats amb aquestes músiques: “músiques del món”, “música ètnica”, “world music”, “música de fusió”, “música tradicional”... i sobre les opinions i actituds que s’amaguen rere cada una d’aquestes nomenclatures. Davant d’aquest ventall i després d’haver realitzat una escolta ampla i acurada decidim acotar la nostra recerca de manera que es prescindeix de la música més fusionada, la més moderna que sovint també és la que té més fusió, o també, en alguns casos, el contrari, les músiques més ancestrals que ja no es canten ni es toquen, (ex: “Cantos y danzas del Atlas” - CA).

Per la **documentació bibliogràfica** visitem diferents biblioteques: la Biblioteca d'Humanitats de la UAB, la de l'ESMUC, el Caixafòrum i la Cité de la Musique de París. Es consulten també bases de dades ERIC (sobre educació), RILM (sobre música)<sup>21</sup>; i a partir d'aquesta recerca prèvia es troba nova bibliografia a les bibliografies i referències de treballs trobats. També a través d'Internet i el cercador Google, es troben revistes electròniques (Sibe) i articles, bibliografies,... que ens guien de nou la recerca a biblioteques.

La vessant de **repertori** es busca a diversos centres especialitzats:

Fonoteques (La Cité de la musique (París) i l'ESMUC)

Mediateques (Caixafòrum)

Referències discogràfiques de llibres especialitzats

Materials didàctics especialitzats

Abans i després de fer aquest primer buidatge a les fonoteques especialitzades contrastem les nostres intencions i després els nostres resultats amb una experta en el tema, Sílvia Martínez, professora de músiques del món a l'ESMUC, que ens

<sup>21</sup> Després de provar l'encreuament de diferents paraules clau, els resultats més complets van ser els següents: A la base de dades ERIC: *Music education and World music* (Resultat: 37 entrades) i a la base de dades RILM: *World music and Education*. (Resultat: 178 entrades).

Tria prèvia	1a selecció	2a selecció	3a selecció	Resultat selecció final
-------------	-------------	-------------	-------------	-------------------------

orienta sobre les cases discogràfiques especialitzades en aquest tipus de música i sobre algunes peces representatives de diferents cultures.

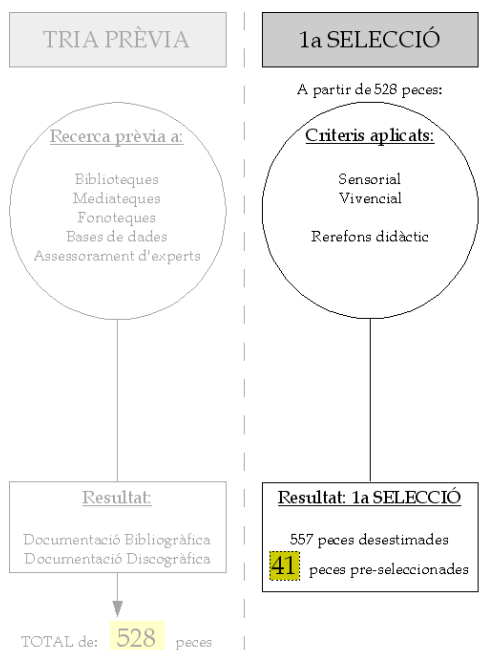
La conjunció d'aquestes dues grans fonts de recerca (bibliogràfica i de repertori) dóna com a resultat tres tipus de materials base d'on s'extreuen les peces que passaran pel seu consegüent procés de selecció, que són:

- Bibliografia especialitzada sobre el tema
- Bibliografia amb suport àudio d'exemples musicals
- Discografia - repertori

D'aquest còmput en sorgeix la que anomenem Tria Prèvia de repertori amb un total de 528 peces.<sup>22</sup>

<sup>22</sup> Veure llistat de discografia referenciada per peces d'aquest moment del procés a l'annex 1

## 5.2. Primera Selecció



Una vegada trobat repertori en diversos enregistraments, passem a l'escolta annexada per CDs i per obres. En començar l'escolta i no essent experts en aquestes músiques fa que el nostre punt de partida sigui molt més simple que si seleccionéssim músiques més properes a nosaltres. Els nostres criteris de selecció tot just es comencen a definir. Entrevistem a un expert sobre el tema, Josep Martí (etnomusicòleg), que ens aconsella realitzar una tria lliure basada en les nostres sensacions i gustos. On recomana més atenció i rigor és en el tractament de la música a posteriori, l'actitud que es prendrà rere cada música. D'entrada doncs, a la primera tria es cerquen noves sonoritats a partir de sensacions, de l'experiència vital i personal, el gust, ja amb un rerefons didàctic tot i que en aquesta etapa no és, encara, el més rellevant.

A mesura que avancem en la quantitat d'obres escoltades, avancem també en coneixement i criteri per descartar o seleccionar les peces. Discernim amb més rapidesa les peces que ens sembla que serveixen i les que no. Quines comuniquen

però no tenen possibilitats didàctiques i viceversa, també les que no hi trobem cap de les dues propietats i les que compleixen ambdues finalitats.

Durant l'escolta anem descrivint les peces i les anem definint segons la nostra sensació i gust. És una tria molt subjectiva, les primeres notes de camp, on apareixen adjectius i descripcions com: agradable, curiosa, difícil, monòtona o repetitiva, intensa, penetrant, atraient, elements destacats, amb moltes possibilitats... A tall d'exemple reproduïm les notes de camp d'aquest primer anàlisi de 5 audicions:<sup>23</sup>

Títol	Font	Notes de camp
"Rajos de sol al llac"	MdM.b: 3	Instruments curiosos. Calmada, relaxant.
Cant mongòlic	TM: 20	Veu estrofolària, disfònica. Harmònics. Molt curiós. Concepte diferent. Divertida.
"Trance"	SD: 4	Vent. So intens. Juga amb melismes i vibrators. Penetrant fins que entra corda i s'anima. Recorda a dansa.
"Amen, Hayr Sourp"	MdM.a: 14	Cor d'homes molt interessant, harmonia curiosa. Més occidental que d'altres però a la vegada diferent. Intens i penetrant. Crea atenció. Calmada.
"Au i vi'dâu"	MdM.a: 3	Dona que canta cançó de bressol. Veu curiosa. Frases. Ressonàncies. Intensa.

A les notes de camp hi apareixen altres indicacions personals com fletxes, punts, rodones, dibuixos... que ens donen indicacions de fins a quin punt l'obra ens sembla adequada o no.<sup>24</sup>

Hi ha peces que es desestimen o se seleccionen en la primera escolta, d'altres demanen més audicions. En aquests casos, a partir de les notes de camp, les agrupem per característiques semblants. Així de forma progressiva passem de les 528 peces inicials al resultat de 41 obres seleccionades en aquest moment del

<sup>23</sup> Per manca de temps no trobareu a l'annex tot el buidatge de les 528 peces analitzades. A l'annex 3 trobareu el buidatge de les 41 obres seleccionades en aquesta 1a selecció.

<sup>24</sup> Aquestes notes més gràfiques no queden reflectides als quadres transcrits a l'ordinador.



Tria prèvia	1a selecció	2a selecció	3a selecció	Resultat selecció final
-------------	-------------	-------------	-------------	-------------------------

procés. Els criteris que s'han anat aplicant i comentant en aquesta primera selecció queden exposats en el capítol 6.

Presentem aquesta primera selecció de 41 obres en el següent quadre. Les obres estan ordenades segons l'origen només a títol informatiu. Primerament hi trobem els països d'Oceania i a continuació els dels continents asiàtic, europeu, africà i americà.<sup>25</sup>

<sup>25</sup> Els llistats que trobareu al llarg d'aquest treball tenen el següent codi de colors:

Taronja: peces pre-seleccionades

Ombrejat: peces desestimades.

Blau: peces que ens porten a un nou procés de selecció

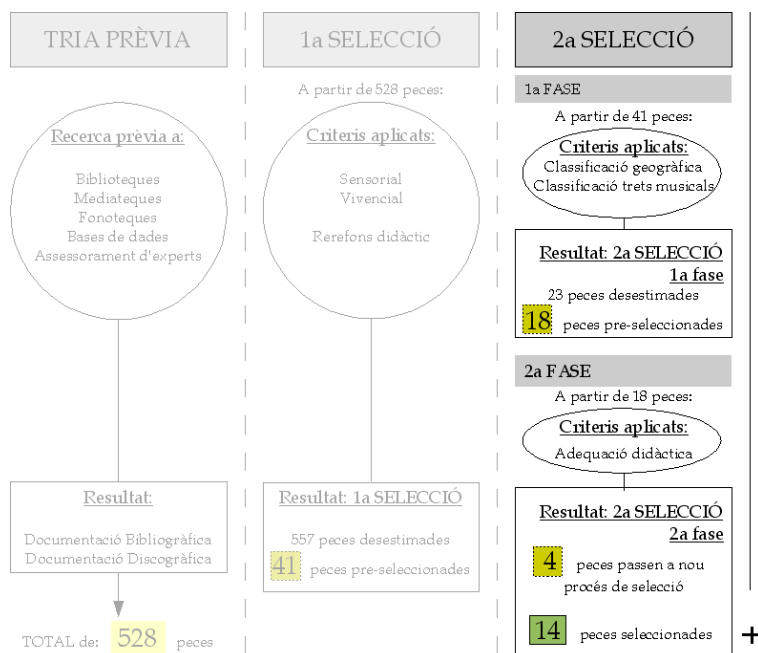
Verd: peces ja seleccionades definitivament

Tria prèvia	1a selecció	2a selecció	3a selecció	Resultat selecció final
-------------	-------------	-------------	-------------	-------------------------

Aquesta primera selecció és la que queda exposada en el següent quadre:

Títol	Font	País o zona
"El sonido del ketjak"	MdM.a: 13	Bali (indonèsia)
"La batalla final"	MdM.a: 22	Bali (indonèsia)
"Nade gau"	BM.b: 19	Indonèsia
Representació en honor als visitants	MdM.a: 26	Samoa
"Lament fúnebre Are-Are"	EX: 4	Salomó
"Moreteauri tetua"	MdM.a: 31	Tahití
"Dingo-Birruk"	MdM.b: 15	Austràlia
Cant mongòlic	TM: 20	Mongòlia
"Rajos de sol al llac"	MdM.b: 3	Japó
"Au i vi'dâu"	MdM.a: 3	Vietnam
Fragment on surt el Tar	TM: 10	Iran
Exemples de sitar i tabla	TM: 15-16	Índia
"Djô djô Bâlakrishna"	BM.a: 19	Índia
"Immi Rahat Titsawaq"	ChE: 4	Palestina
"Acco Malca"	SD: 1	Israel
"Trance"	SD: 4	Israel
"Anadolu çiftellisi"	MdM.b: 8	Turquia
"Amen, Hayr Sourp"	MdM.a: 14	Armènia
"Doina Joc din banat"	TR: 4	Romania
"Doina Ca Pe lunca"	TR: 9	Romania
"Pame Tsarka sto baxetsiflinki"	KM: 2	Grècia
"Mana mu hellas"	KM: 8	Grècia
"Ballatondo"	MdM.a: 11	Sardenya
Myrdhin (compositor i arpista)	MdM.b: 21	Irlanda
"Dún do shúile"	BM.a: 1	Irlanda
"El Gasba"	GM: 5	Magrib (Marroc)
"Antiwa"	GM: 6	Magrib (Marroc)
Cant èpic xiuxiuejat	MdM.a: 1	Burundi
"Ingoma"	MdM.a: 34	Burundi
"Txou-ou gbovi"	BM.b: 12	Benín
"Bamun"	MdM.a: 30	Camerun
"Deli "	AC:5	Mali
Cant pigmeu	TM: 4	Gabon (pigmeus)
"Calypso non stop"	MdM.a: 24	Antigua (antillas)
"Asafra" guaracha	EX: 10	Colòmbia
"El avispero-joropo oriental"	EX: 3	Veneçuela
"Dorme nene"	BM.b: 2	Brasil
"Arrullo a la Pachamama"	BM.b:10	Bolívia
"Phaway Uwiacha"	ChE: 3	Perú
"Aliette"	ChE: 17	Guadalupe
"Mahunga te raa"	ChE: 10	Illes de Pasqua

### 5.3. Segona Selecció



Tenim doncs la primera selecció de músiques del món que hem elaborat més sensorialment i que cal anar concretant i filtrant per aconseguir la selecció final. Per fer-ho dividim el següent procés selectiu en dues fases. La primera es basarà en criteris de diversitat musical i geogràfica i encreuarà aquests dos factors. La segona fase es basarà en criteris d'adequació didàctica.

#### 5.3.1. Fase 1

A partir d'una nova escolta extraïem de cada audició les característiques musicals que considerem rellevants.<sup>26</sup> L'anàlisi d'aquestes característiques ens dona informació dels aspectes que són més reiteratius fins als més específics en el conjunt de les obres. És per això que en aquest moment es decideix fer una nova selecció creuant els factors de diversitat en la procedència geogràfica i la diversitat en les característiques musicals de les obres. La introducció d'aquests dos nous criteris i els seu encreuament es realitza amb la intenció que la tria final sigui el màxim de complementària, diversa i equilibrada possible.

<sup>26</sup> Característiques que s'exposen a l'annex 4 (primer quadre)

**La diversitat en l'origen geogràfic:** (en l'etapa anterior, la 1a selecció, ja vam ordenar les obres segons la seva procedència, encara que en aquell moment només era una dada informativa). Tot i no ser el nostre objectiu, donada la gran diversitat musical existent al món, volem que hi hagi una variació geogràfica a la tria final que aportí més riquesa sonora. Per aquest motiu desestimem algunes peces d'igual procedència. Això no vol dir, però, que la tria final sigui una representació musical del món. No hi trobarem peces de tot arreu. En algun cas, també repetirem alguna zona si musicalment i didàcticament ho considerem oportú.

**La diversitat en les característiques musicals:** Davant d'una tria global intentem que hi hagi variació també en aquest aspecte, que no totes les peces seleccionades tinguin les mateixes característiques i així oferir un ventall més ampli d'aspectes musicals a tractar. Creiem que aquest criteri musical té també una vessant didàctica, ja que és per un criteri didàctic que volem diversitat d'exemples i riquesa sonora. Per fer aquest anàlisi d'entrada no fixem cap idea prèvia sobre com descriure aquestes característiques sinó que les anem definint en cada audició. Després, una vegada observem els resultats ens adonem de la diversitat i la repetició d'aquests trets en el conjunt de les obres seleccionades. Així doncs es pot veure una repetició d'exemples temàtics com les cançons de bressol o trets més puntuals com alguns instruments determinats.<sup>27</sup>

De l'encreuament d'aquests dos factors, i una vegada aplicats a les 41 obres, desestimarem 23 peces i en sortirà una nova selecció de 18 audicions.

<sup>27</sup> Tot i considerar que el nostre anàlisi és complet, cal tenir en compte que les categories que en sorgeixen no poden recollir totes les característiques possibles ja que partim de les obres escoltades i no de tot el repertori existent. Potser hi ha aspectes que no es reflecteixen, però si no hi són a les obres seleccionades, no és la nostra intenció que hi quedin reflectits.

**Resultat de l'anàlisi d'aquest encreuament de dades:****A) Peces desestimades (1a fase de la 2a Selecció)<sup>28</sup>:**● **Per la seva procedència geogràfica: 10 peces**

D'entrada, i fixant-nos només en l'origen de les peces ens adonem que hi ha unes zones, el continent americà i l'Índia, que hem de desestimar-ne la seva inclusió en el nostre treball pels següents motius:

- Considerem que els exemples pre-seleccionats no són els adequats i de moment hem fet poca escolta variada de les músiques d'aquests països per poder-ne seleccionar obres amb seguretat. Preferim, doncs, poder aprofundir en músiques d'altres zones en detriment de l'aproximació a les d'Índia i Amèrica que les deixem per més endavant per manca de temps i recursos.
- L'Elevada complexitat de la música índia, ens porta a considerar que cal escoltar-ne més exemples per trobar l'obra adequada per fer escoltar a l'escola. Tot i que el nostre objectiu no pretén recollir una mostra de totes les músiques del món, considerem que les característiques de la música i la cultura que representen no poden quedar fora d'una selecció d'aquest tipus. Per això, entenem que necessita una dedicació més específica que ara no podem atendre i que caldrà realitzar més endavant.
- Les músiques pre-seleccionades d'Amèrica que disposem en aquest moment de la selecció són majoritàriament cançons de bressol o infantils. Sense desestimar-les considerem que són una representació molt parcial de la música d'aquest continent i que, com que a més ja tenim recollides altres cançons infantils (ChE:4) i de bressol (MdM.a:3) i

<sup>28</sup> El llistat d'aquestes peces amb les seves característiques musicals en relació amb les peces seleccionades es troba a l'annex 4 (segon quadre: peces ombrejades = peces desestimades)

d'altres exemples de veu (MdM.a:3, MdM.a:14, MdM.a:1 o TM:4) estimem que és necessari una nova recerca d'obres d'aquesta àrea geogràfica que en aquest moment no podem contemplar.

Així doncs, en aquest moment del treball acotem la nostra recerca i desestimem les peces del continent americà i l'Índia emplaçant la seva recerca per més endavant. Al següent quadre podeu observar les 10 peces desestimades per la seva procedència geogràfica.<sup>29</sup>

Títol	Font	País
Exemples de sitar i tabla	TM: 15-16	Índia
"Djô djô Bâlakrishna"	BM.a: 19	Índia
"Calypso non stop"	MdM.a: 24	Antigua (antillas)
"Asafra" guaracha	EX: 10	Colòmbia (Guaracha)
"El avispero-joropo oriental"	EX: 3	Veneçuela (Joropo)
"Dorme nene"	BM.b: 2	Brasil
"Arrullo a la Pachamama"	BM.b: 10	Bolívia
"Phaway Uwiacha"	ChE: 3	Perú
"Aliette"	ChE: 17	Guadalupe
"Mahunga te raa"	ChE: 10	Illes de Pasqua

- Per l'encreuament dels dos factors: característiques musicals i origen geogràfic: 13 peces

A continuació exposem un anàlisi detallat dels motius que ens han portat a desestimar cada una d'aquestes 13 peces.

**Peça 1: "El sonido del Ketjak" (Bali, Indonèsia) (MdM.a:13)-** imitació d'un *gamelan*<sup>30</sup> a partir de jocs de veu. Es desestima per:

- Geogràficament: tenim ja seleccionades altres audicions d'Oceania
- Musicalment:
  - la veu i els jocs de veu són uns trets que observem a d'altres audicions que ofereixen també altres possibilitats a nivell didàctic.

<sup>29</sup> Recordem el codi de colors: Taronja: peces preseleccionades/ Ombrejat: peces desestimades.

<sup>30</sup> Definició de *gamelan* al punt 5.4.1.

- a nivell rítmic també tenim altres exemples que ens il·lustren la diversitat rítmica i per tant n'hem de seleccionar alguns i desestimar-ne d'altres.
- Encara que la imitació del gamelan per la veu és un efecte interessant ens sembla més prioritari cercar una obra on es pugui escoltar un gamelan real (de moment tenim pre-seleccionat el gamelan MdM.a:22)

**Peça 2: “Nade Gau”(Indonèsia) (BM.b:19)** - peça que es caracteritza pel seu caràcter rítmic sobretot a la introducció de l'audició que la considerem interessant i amb moltes possibilitats didàctiques (ritmes fàcils d'identificar, diferents timbres, inici actiu i animat a diferència d'altres peces escollides, permet treballar amb ritmes i polirítmies). La desestimem per:

- Geogràficament: tenim ja seleccionades altres audicions procedents d'Oceania
- Musicalment:
  - Després de la introducció, la peça se'ns presenta molt monòtona i perd l'interès de la seva varietat rítmico-tímbrica inicial.
  - La fragmentació de la peça altera el seu discurs musical.
  - És una cançó de bressol i ja disposem d'altres exemples de cançons de bressol que els preferim a aquesta (per exemple: MdM.a:3)
  - Ja tenim altres exemples amb una riquesa rítmica destacable (MdM.a:26 o MdM.a:31)

Per aquests motius decidim buscar peces del mateix país per veure si trobem alguna peça semblant on destaquin més les característiques que observem a la introducció de “Nade Gau” (Indonèsia - BM.b:19) (ritmes, timbres, peça animada i activa). Amb la recerca i l'escolta observem que majoritàriament les peces més rítmiques i riques tímbricament d'aquests països són els

*gamelans*. Desestimem aquesta peça i constatem la importància de seleccionar un *gamelan* a la tria final.

**Peça 3: “Trance” (Israel) (SD:4)** – Obra interpretada per vent i corda. Consta de dues parts, la primera és més calmada i intensa i la segona és més animada i ballable.

- Geogràficament: tenim dues peces d’Israel i en triem només una per tenir més diversitat musical.

- Musicalment:

- És molt llarga i es fa repetitiva
- Ens interessa per la seva tensió la primera part però no tant la segona.
- Preferim seleccionar la peça d’Israel “Acco Malca” (SD:1) perquè veiem més elements a treballar-hi.

**Peça 4: “Anadolu çiftellisi” (Turquia) (MdM.b:8)** - És una peça on destaca el clarinet acompanyat de llaüt, cròtals i percussió que combina modernitat i tradició. La desestimem per:

- Geogràficament: de zones properes a Turquia ja tenim peces seleccionades de Grècia, Romania, Armènia, Israel i Palestina.

- Musicalment:

- Música que porta al moviment/ballable: ja hem seleccionat la peça palestina “Immi Rahat titsawaq” (ChE:4) que a més a més en destaquen d'altres aspectes com l'estructura.
- Destaca un instrument: el clarinet. És un instrument que fàcilment se'n poden trobar enregistraments i presentar-lo amb alguna altra audició, el clarinet no ens aproxima a una sonoritat nova.

**Peça 5: “Doina Joc din banat” (Romania) (TR:4)** - És una obra que atrau auditivament pel seu virtuosisme. Consta de dues parts, una més lenta i



relaxada (fins al minut 1:48) i la segona on canvia el tempo i l'estil i hi ha una demostració de l'habilitat del cymbalum.

- Geogràficament: Tenim dos exemples de Romania, busquem varietat geogràfica i sonora i ambdós exemples tenen moltes semblances i ens aproximen a una mateixa sonoritat.
- Musicalment: Destaca el virtuosisme i el canvi de dinàmiques en canvi a “Doina Ca Pe Lunca” (TR:9), també de Romania a més del virtuosisme i el canvi de dinàmica també permet escoltar i treballar altres aspectes: plans sonors i nova sonoritat.

**Peça 6: “Mana mu hellas” (Grècia) (KM:8)** - És una peça de cantautor on canta acompanyat de corda i percussió.

- Geogràficament: no afavoreix la diversitat sonora perquè té una sonoritat molt propera i coneguda. I per altra banda ja tenim una altra peça grega pre-seleccionada.
- Musicalment:
  - La seva sonoritat i el tema principal ens és molt proper i resulta coneguda.
  - Resulta massa repetitiva i hi veiem pocs elements a treballar.
  - L'audició grega “Pame Tsarka sto baxetsiflinki” (KM:2) té més possibilitats didàctiques i resulta més rica musicalment<sup>31</sup>.

**Peça 7: “Ballatondo” (Sardenya) (MdM.a:11)** - És una obra que atrau per la sonoritat creada per les veus masculines.

- Musicalment:
  - Coincidència de tret amb la peça d'Armènia: “Amen, Hayr Sourp” (MdM.a:14). En una mateixa selecció considerem desproporcionat mantenir dos exemples d'un mateix tret que ens permet treballar els mateixos aspectes encara que l'efecte sonor que creen sigui diferenciat.

<sup>31</sup> Trobareu les qualitats d'aquesta peça a l'apartat següent

Desestimem la peça de Sardenya perquè considerem que l'ambient sonor que es crea a “Amen, Hayr Sourp” MdM.a:14 (Armènia) és molt enriquidor auditivament.<sup>32</sup>

- La repetició d'algun obstinat fa que la peça tingui certa monotonia que fa decaure l'atenció.

**Peça 8: Myrdhin (compositor i arpista) (Irlanda) (MdM.b:21)** - Melodia d'arpa molt propera a la música que escoltem habitualment. La desestimem per:

- Musicalment:
  - Proximitat a nivell conceptual.
  - Elevades possibilitats d'accés a aquest tipus de música i a d'altres exemples d'arpa.
  - L'Estructura com a element ja es treballa en altres audicions.

**Peça 9: “Dún do shúile” (Irlanda) (BM.a:1)** - Cançó de bressol cantada per veu de dona i acompanyada d'arpa celta. Desestimada per:

- Musicalment:
  - Ja tenim d'altres audicions amb cançons de bressol seleccionades. L'audició de la mateixa temàtica del Vietnam (MdM.a:3) ens permet treballar la veu de dona i altres elements al mateix temps: una sonoritat més allunyada, ressonàncies, modulació de la veu...
  - També tenim altres exemples on apareix la veu com a element a treballar.

**Peça 10: “Antiwa” (Gnawa, Marroc) (GM:6)** - Peça on hi apareixen la veu, el ganga (tambor) i guembri (baix de tres cordes). S'identifiquen molt clarament els tres plans sonors.

<sup>32</sup> Trobareu les qualitats d'aquesta peça al següent apartat.

- **Geogràficament:** ja tenim una altra peça de la mateixa zona on hi apareixen el ganga i el guembri, per tant n'hem d'escollir només una per tal que hi hagi més diversitat sonora.
- **Musicalment:**
- Es fa més repetitiva que "El Gasba" (GM:5) i té menys instruments (a "El gasba" hi apareix també la flauta)
- La durada: és una peça llarga i difícil de fragmentar.
- Ja hi ha altres audicions on podem treballar els plans sonors (la mateixa GM:5)

**Peça 11: "Ingoma" (Burundi) (MdM.a:34)** - És una peça rítmica interpretada per *tambors ingoma*<sup>33</sup> que s'inicia amb un diàleg de veu parlada (solista-grup) que es va repetint al llarg de l'audició.

- **Geogràficament:** tenim moltes peces africanes a la selecció i una altra del mateix país, Burundi.
- **Musicalment:**
- També hi ha moltes peces on destaca la riquesa rítmica, sobretot a les peces d'Oceania. No aporta més novetat a nivell rítmic i sonor.
- La monotonia provoca pèrdua d'atenció quan s'escolta.
- L'audició "Cant èpic xiuxiuejat" (MdM.a:1) també de Burundi és sonorament molt captivadora. La seva sonoritat atrau i crea atenció i ens permet observar i gaudir d'un concepte de música diferent.

**Peça 12: "Tchou-ou tchou-ou gbovi" (Benín) (BM.b:12)** - Cançó de bressol cantada per una dona i acompanyada de la *kora*<sup>34</sup>. La desestimem per:

- **Musicalment:**
- És una peça que és molt cantable: és més treballable dins el bloc de cançó que com a audició.

<sup>33</sup> *Tambors Ingoma*: tambors de pell verticals que es toquen amb baquetes (que toquen tant la pell com la fusta). Poden arribar a tocar grups de 20 tambors alhora.

<sup>34</sup> *Kora*: instrument de corda africà fet de fusta, ferro, nylon, pell i budell. És de la família de les arpes i té unes 21 cordes que abasten unes 3 octaves.

- Ja tenim un altre exemple on apareix la Kora (AC:5 de Mali).
- Forma part d'un grup temàtic (bressol) que ja hem tractat.

**Peça 13: "Bamun" (Camerun) (MdM.a:30)** - peça rítmica interpretada per tambors i veu.

- Geogràficament: hem pre-seleccionat diverses peces africanes i aquesta no és la més destacable.
- Musicalment:
  - aquest tipus de repetició provoca pèrdua d'atenció i interès durant l'escolta.
  - Considerem que té menys riquesa rítmica i tímbrica que les peces d'Indonèsia que comparteixen aquest tret.

Així doncs, el llistat de 13 peces excloses per motius d'origen geogràfic i de trets musicals són:

Núm peça	Títol	Font	País
1	"El sonido del ketjak"	MdM.a: 13	Bali (Indonèsia)
2	"Nade gau"	BM.b: 19	Indonèsia
3	"Trance"	SD: 4	Israel
4	"Anadolu çiftellisi"	MdM.b: 8	Turquia
5	"Doina Joc din banat"	TR:4	Romania
6	"Mana mu hellas"	KM:8	Grècia
7	"Ballatondo"	MdM.a: 11	Sardenya
8	Myrdhin (compositor i arpista)	MdM.b: 21	Irlanda
9	"Dún do shúile"	BM.a: 1	Irlanda
10	"Antiwa"	GM:6	Magrib (Marroc)
11	"Ingoma"	MdM.a: 34	Burundi
12	"Txou-ou gbovi"	BM.b: 12	Benin
13	"Bamun"	MdM.a: 30	Camerun

B) Peces seleccionades (1a fase de la 2a Selecció):<sup>35</sup>

Com a conseqüència, les 18 peces que es consideren idònies i queden seleccionades en aquest moment del procés són les del llistat següent:

<b>Títol</b>	<b>Font</b>	<b>País</b>
"La batalla final"	MdM.a: 22	Bali (Indonèsia)
Representació en honor als visitants	MdM.a: 26	Samoa
Lament fúnebre dels Are-Are	EX: 4	Salomó
"Moreteauri tetua"	MdM.a: 31	Tahití
"Dingo-Birruk"	MdM.b: 15	Austràlia
Cant mongòlic	TM: 20	Mongòlia
"Rajos de sol al llac"	MdM.b: 3	Japó
"Au i vi'dâu"	MdM.a: 3	Vietnam
Fragment on surt el Tar	TM: 10	Iran
"Immi Rahat Titsawaq"	ChE: 4	Palestina
"Acco Malca"	SD: 1	Israel
"Amen, Hayr Sourp"	MdM.a: 14	Armènia
"Doina Ca Pelunca"	TR:9	Romania
"Pame Tsarka Sto Baketsifliki"	KM:2	Grècia
"El Gasba"	GM:5	Magrib (Marroc)
Cant èpic xiuxiuejat	MdM.a: 1	Burundi
"Deli "	AC: 5	Mali
Cant pigmeu	TM: 4	Gabon (pigmeus)

<sup>35</sup> El llistat d'aquestes peces amb les seves característiques musicals es troba a l'annex 4 (tercer quadre)

### 5.3.2. Fase 2

En aquesta segona fase prenem les 18 peces seleccionades a la primera fase a partir de l'encreuament del criteri d'origen geogràfic i el criteri musical i les analitzem novament a partir d'un nou criteri: l'adequació didàctica.

Per mostrar aquest nou anàlisi ho fem exposant cadascuna d'aquestes 18 obres en un quadre. Aquests quadres es llegeixen verticalment i hi observem els apartats següents:

**Paràmetres musicals:** trets musicals de la peça que hem analitzat a la primera fase i que exposem més específicament, en el cas de les peces seleccionades, en aquest moment del procés. Inclou una descripció de la peça, en alguns casos els instruments que hi intervenen, els elements musicals que hi destaquem (estructura, plans sonors, timbres destacats, ritme...), les característiques de la peça i en casos determinats la durada i si és possible fragmentar l'obra sense alterar-ne el discurs musical.

**Adequació didàctica:** són els continguts que ens pot aportar l'audició a l'hora de treballar-la a l'escola: les característiques a nivell didàctic que trobem a les diferents peces; els elements musicals que podem observar, identificar o treballar a partir de l'escolta; els trets de la música que considerem que ens poden predisposar a una bona escolta, que ens atrauen o bé els que poden provocar una pèrdua d'atenció; també els elements que poden dificultar la seva adequació didàctica. En molts casos analitzem també la durada de la peça per si és adequada per les etapes d'infantil o primària, comentem també si és possible la seva fragmentació.

**Justificació de la selecció:** Petita relació de dades i argumentacions que exposen els motius per escollir o desestimar la peça.

Tria prèvia	1a selecció	2a selecció	3a selecció	Resultat selecció final
-------------	-------------	-------------	-------------	-------------------------

El resultat de l'anàlisi de cada peça a partir del criteri d'adequació didàctica serà de 14 peces seleccionades (les seves característiques musicals considerem que són clares, fàcils de copsar i interessants de ser treballades didàcticament a l'aula) i 4 obres que ens portaran a un nou procés de recerca.

	Peça 1: “La batalla final” - Bali, Indonèsia - Extret de MdM.a:22
PARÀMETRES MUSICALS	<p>Gamelan: importància del Gamelan com a estil de música i formació instrumental en el Món de la música.</p> <p>Rítmic</p> <p>Multiplicitat tímbrica</p> <p>Estructures molt repetitives</p> <p>Monòtona</p> <p>Dinàmiques</p> <p>Estrident</p> <p>Complexitat</p>
ADEQUACIÓ DIDÀCTICA	<p>Conèixer un estil musical i una formació instrumental important en el món de la música.</p> <p>Entendre l'organització de la música de gamelan, l'estructura</p> <p>Identificar alguns dels timbres</p> <p>Possibilitats de reproduir-ne alguns fragments amb instrumental Orff</p> <p>Identificació i comprensió de les dinàmiques</p> <p>La repetició fa perdre l'atenció</p> <p>Dificultat de seguir diferents fragments rítmico-melòdics</p>
JUSTIFICACIÓ DE SELECCIÓ	<p>És un exemple de gamelan. Considerem que a la selecció hi ha d'haver música de gamelan per la seva importància en el món musical i per les possibilitats didàctiques que presenta. N'hem escoltat pocs i no sabem si és el més adequat.</p> <p>És difícil de seguir i d'identificar els diferents timbres i fragments rítmico-melòdics.</p> <p>(Veure següent procés de selecció)</p>



	<b>Peça 2: Representació en honor als visitants - Samoa - Extret de MdM.a:26</b>
<b>PARÀMETRES MUSICALS</b>	<p>Riquesa rítmica</p> <p>Combinació de diferents timbres</p> <p>Joc d'accents</p> <p>Llarga però fragmentable (podem abaixar el volum a diferents llocs sense alterar-ne el discurs musical)</p>
<b>ADEQUACIÓ DIDÀCTICA</b>	<p>Es pot treballar a diferents nivells variant la complexitat i els aspectes a destacar. La segona part de l'audició és més per cicle superior.</p> <p>Facilitat d'entendre la primera part i seguir-la</p> <p>Promou el treball rítmic</p> <p>Facilita la identificació i el joc tímbric</p> <p>Moviment</p> <p>És llarga però fragmentable a diferents llocs segons els elements que es volen treballar i les edats a qui volem destinar-les.</p>
<b>JUSTIFICACIÓ DE SELECCIÓ</b>	<p>És una peça que destaca pel treball rítmic i tímbric. Són ritmes tocats amb diferents timbres que poden ser seguits i identificats per alumnes a nivell de primària. També poden ser reproduïts i poden guiar-nos cap a la creació a partir de ritmes i polirítmies. Seleccionem aquesta peça perquè considerem que és adequada didàcticament i ens atrau sensitivament.</p>

	<b>Peça 3: “Lament fúnebre dels Are-Are” - Salomó – Extret de EX:4</b>
<b>PARÀMETRES MUSICALS</b>	<p>Diferent concepte de música</p> <p>Nova sonoritat</p> <p>Veu</p> <p>2 plans sonors: 1veu recitada-cantada i l'altra veu acompanyant amb ressonàncies “m”</p> <p>Desplaçament dels accents en els dos plans</p>
<b>ADEQUACIÓ DIDÀCTICA</b>	<p>Aproximació a una nova sonoritat i a un concepte de música diferent</p> <p>Observació de l'ús de la veu i del seu timbre</p> <p>Identificació i seguiment dels dos plans sonors</p> <p>Observació i seguiment del desplaçament d'accents i la sonoritat i joc que provoca</p>
<b>JUSTIFICACIÓ DE SELECCIÓ</b>	<p>La seleccionem perquè ens aproxima a un nou concepte de música i a una nova sonoritat. Permet seguir i identificar els plans i el joc d'accents que es crea.</p>

	<b>Peça 4: “Moreteauri tetua” - Tahiti – Extret de MdM.a:31</b>
<b>PARÀMETRES MUSICALS</b>	<p>Arpa de boca + veu + percussió + harmònica</p> <p>Rítmica</p> <p>Diversitat tímbrica</p> <p>Estructura: <i>introducció – A – B – A – B – C – coda</i> (intervenció de la veu a la A i a la C)</p> <p>Plans sonors canviants</p> <p>Durada: curta</p>
<b>ADEQUACIÓ DIDÀCTICA</b>	<p>Coneixement d'un nou instrument, l'arpa de boca, i les seves possibilitats.</p> <p>Identificació d'alguns dels ritmes</p> <p>Escolta de la diversitat tímbrica</p> <p>La durada és adequada per fer escoltar l'audició a les etapes d'infantil i primària</p>
<b>JUSTIFICACIÓ DE SELECCIÓ</b>	<p>És una peça que permet ser treballada a l'escola. Els jocs rítmics i tímbrics que es produeixen poden ser seguits per alumnes de primària. El coneixement d'un nou instrument: l'arpa de boca i les seves possibilitats. La durada és adequada.</p>

	Peça 5: “Dingo-Birruk” - Austràlia - Extret de MdM.b:15
PARÀMETRES MUSICALS	<p>Llunyana de concepció</p> <p>didjeridou + percussió + veu</p> <p>Sonoritat del didjeridou</p> <p>Timbre de la veu diferent</p>
ADEQUACIÓ DIDÀCTICA	<p>Nova sonoritat</p> <p>Descobriments d'un nou instrument:: didjeridou</p> <p>Escolta d'un timbre de veu determinat</p> <p>La durada és de 2:06 però perquè ens abaixen el volum. Si cal es pot abaixar abans ja que no sembla que tingui un final establert.</p>
JUSTIFICACIÓ DE SELECCIÓ	<p>Obra de concepció diferent que ens permet conèixer un tipus de música diferent a la que estem acostumats i descobrir un nou instrument, la trompa didjeridou. Podem també escoltar el comportament de la percussió i els diferents timbres de veu. Depenent de l'edat podem abaixar el volum abans que finalitzi la peça ja que sembla una peça contínua que no té un final establert.</p>

	<b>Peça 6: <i>Cant</i> - Mongòlia - Extret deTM:20</b>
<b>PARÀMETRES MUSICALS</b>	<p>Concepte de música diferent del nostre</p> <p>Veu disfònica</p> <p>Harmònics</p> <p>Plans sonors produïts per una sola persona: veu disfònica que produeix harmònics.</p> <p>Estructuració per frases</p>
<b>ADEQUACIÓ DIDÀCTICA</b>	<p>Aproximació a un concepte diferent de música</p> <p>Detecció dels harmònics en relació a la veu disfònica</p> <p>Identificació dels plans sonors produïts per una sola persona (veu disfònica-harmònics)</p> <p>Aquest tipus de repetició fa la peça monòtona i empobreix d'altres trets de la peça com el fraseig</p> <p>L'estructura i el fraseig no destaquen prou, tot i ser-hi presents</p>
<b>JUSTIFICACIÓ DE SELECCIÓ</b>	<p>Aquesta peça ens atrau molt pel fet que una sola persona produeix dos plans sonors i per la identificació dels harmònics. També que ens aproxima a una música conceptualment entesa diferent. Tot i això, didàcticament no hi sabem trobar més qualitats, i creiem que no són suficients com per seleccionar-la. S'acaba fent repetitiva i el fraseig queda diluït. A més a més el fraseig ja es treballa en altres audicions.</p> <p>(Veure següent procés de selecció)</p>

	<b>Peça 7: “Rajos de sol al llac” - Japó - Extret de MdM.b:3</b>
<b>PARÀMETRES MUSICALS</b>	<p>Shakuhachi i koto</p> <p>Plans sonors: Shakuhachi (melodia) i koto (acompanyament)</p> <p>Pocs “Dibuixos” melòdics</p> <p>Tranquil·la, calmada</p> <p>Tradicional</p> <p>Durada: curta</p>
<b>ADEQUACIÓ DIDÀCTICA</b>	<p>Reconeixement de la família dels instruments: vent i corda.</p> <p>Descobriments de nous instruments: shakuhachi i koto</p> <p>Detecció dels dos plans sonors: shakuhachi fa la melodia i el koto l’acompanya</p> <p>Pocs “dibuixos” melòdics a seguir</p> <p>La tranquil·litat de la peça fa escoltar-la amb més predisposició.</p> <p>La durada és curta i això ens afavoreix a l’hora d’escoltar-la a l’escola.</p>
<b>JUSTIFICACIÓ DE SELECCIÓ</b>	<p>És una peça que ens fa descobrir dos instruments nous: el shakuhachi i el koto. En la qual un fa la melodia i l’altre l’acompanyament.</p> <p>La durada és apropiada per ser una peça per ser escoltada a l’escola, però considerem que cal escoltar-ne més exemples que ens permetin treballar-hi més elements.</p> <p>(veure següent procés de selecció)</p>

	<b>Peça 8: “Au i vi’dâu” - Vietnam - Extreta de BM.b: 11 i MDM.a: 3</b>
<b>PARÀMETRES MUSICALS</b>	<p>La veu com a única protagonista</p> <p>La veu és utilitzada de manera diferent a com estem acostumats a utilitzar-la o escoltar-la, això porta a què la peça tingui una sonoritat especial</p> <p>El concepte de música no difereix</p> <p>Una cançó de bressol que no bressola, diferents a les que estem acostumats però a la vegada amb característiques semblants (parla de menjar, és tranquil·la,...)</p> <p>Vibrators o tremolors de la veu</p> <p>Estructura, fraseig</p>
<b>ADEQUACIÓ DIDÀCTICA</b>	<p>L’escolta de la veu de dona cantant a capella.</p> <p>La sonoritat i la força musical de la peça manté l’atenció durant l’escolta</p> <p>Diferències i semblances amb les cançons de bressol que cantem</p> <p>La seva durada és molt adequada per una audició destinada a les etapes d'infantil i primària.</p> <p>Les possibilitats didàctiques que dona: fraseig, veu, possible improvisació i creació a partir del joc amb les possibilitats de la veu,...</p>
<b>JUSTIFICACIÓ DE SELECCIÓ</b>	<p>És una audició que atrau i ens fa mantenir l'atenció durant tota la peça. La durada és adequada. Tot i la seva aparent senzillesa, musicalment resulta molt enriquidora. Té moltes possibilitats didàctiques de seguiment, identificació, observació, creació... a partir de la veu i el fraseig.</p> <p>Permet també la comparació amb cançons de bres que coneixem: observació de si bressola o no, del tema que tracta,... parla de menjar com tantes cançons de bressol de casa nostra i no bressola a diferència de la majoria de peces de bres catalanes. També podem comparar les semblances per exemple amb la cançó “<i>Sant Joan feu-lo més gran</i>”.</p>

	<b>Peça 9: Fragment on surt el Tar – Iran – Extret de TM:10</b>
<b>PARÀMETRES MUSICALS</b>	<p>Instrument destacat: Tar (instrument de 6 cordes que es toca amb un plectre)</p> <p>Nova sonoritat</p> <p>2 plans sonors produïts pel mateix tar</p> <p>Durada: curta (és un fragment)</p>
<b>ADEQUACIÓ DIDÀCTICA</b>	<p>Descobriment d'un nou instrument de corda: Tar</p> <p>Identificació i seguiment dels dos plans sonors</p> <p>La durada és curta i adequada a les edats a qui ha d'anar destinada.</p>
<b>JUSTIFICACIÓ DE SELECCIÓ</b>	<p>Aquesta peça ha estat seleccionada perquè ens permet conèixer aquest nou instrument, el tar, i els sons que produeix.</p>



	Peça 10: “Immi rahat titsawaq” – Palestina - Extret de ChE: 4
PARÀMETRES MUSICALS	<p>Animada i ballable</p> <p>Veu (nen sol i grup) + instruments (llaüt, percussió i ney)</p> <p>Estructura molt clara</p> <p>Diàleg: solista-grup</p> <p>Melodia + acompanyament</p> <p>Ritme</p> <p>Caràcter de la música</p>
ADEQUACIÓ DIDÀCTICA	<p>Porta al moviment, a ser ballada</p> <p>Estructura molt clara i amb possibilitats de ser deduïda i seguida</p> <p>Diàleg: solista-grup</p> <p>Famílies d’instruments fàcils de detectar, però a la vegada instruments que no són els que sempre veiem i escoltem: llaüt, ney i percussió</p> <p>Possibilitat de relacionar moviment-estructura-diàleg-creació.</p> <p>Identificació dels plans sonors: Melodia i acompanyament</p> <p>Caràcter de la música</p> <p>Contrast amb d’altres peces escollides més calmades i lentes</p>
JUSTIFICACIÓ DE SELECCIÓ	<p>És l’única peça de temàtica infantil que hem escollit. Té moltes possibilitats a nivell d'estructura. Ens atrau l'aire que té la música que porta al moviment.</p>

	Peça 11: “Acco Malca” - Israel extret de SD:1
PARÀMETRES MUSICALS	<p>Violí + acompanyament de percussió i corda fregada.</p> <p>Estructura primera part: aa – bb – aa – bb – a'a' – b'b' – pont = introducció – aa – bb – a'a' – b'b' – pont = introducció (fins 2:00) ...</p> <p>Joc pregunta-resposta (a: preguntes, b: respostes)</p> <p>Llarga però fragmentable sense alterar-ne el discurs musical.</p>
ADEQUACIÓ DIDÀCTICA	<p>Possibilitat d'identificar els diferents timbres dels instruments</p> <p>Possibilitat de seguir l'estructura de la primera part de l'obra</p> <p>Durada: llarga però fragmentable, per exemple al segon minut.</p>
JUSTIFICACIÓ DE SELECCIÓ	<p>Aquesta peça ens és més propera i familiar, no ens aproxima a un nou concepte de música ni a una nova sonoritat, però és viva, festiva, energètica i ens permet treballar-hi l'estructura, el joc d'instruments i l'acompanyament de la percussió.</p>

	Peça 12: “Amen Hayr Sourp” - Armènia. - Extret de MDM.a: 14
PARÀMETRES MUSICALS	<p>Veus d’homes</p> <p>Polifonia</p> <p>Harmonia diferent, tot i que el concepte de música és el mateix</p> <p>So que creix i decreix, s’atura, fa silenci, respira, continua.... plasticitat del so</p> <p>Ressonàncies</p> <p>Ambient sonor</p>
ADEQUACIÓ DIDÀCTICA	<p>Reconèixer i escoltar un grup d’homes cantant</p> <p>Sensacions que provoca l'ambient sonor</p> <p>Seguiment dels sons: dinàmiques, so-silenci...</p> <p>Jugar amb el so i les ressonàncies</p>
JUSTIFICACIÓ DE SELECCIÓ	<p>No havíem triat cap polifonia. L'ambient sonor que es crea fa mantenir l'atenció. La seva escolta permet moments de concentració, de seguir la música, i el joc posterior amb les ressonàncies, el so i el silenci i les dinàmiques.</p>

	Peça 13: <i>“Doina Ca Pelunca”</i> - Romania – Extret de TR:9
PARÀMETRES MUSICALS	<p>Instruments: nai (flauta) + cymbalum + baix</p> <p>Plans sonors</p> <p>Canvi de dinàmiques</p> <p>Canvi de mètrica (ternari-binari)</p>
ADEQUACIÓ DIDÀCTICA	<p>Facilitat de seguir els tres plans sonors</p> <p>Observació del canvi de dinàmiques</p> <p>Durada: adequada (2 minuts)</p> <p>Possibilitat de seguir el ritme del cymbalum a través de la grafia musical</p> <p>Observació clara de diferents tessitures en un mateix instrument (nai)</p>
JUSTIFICACIÓ DE SELECCIÓ	<p>És una obra que permet seguir fàcilment els tres plans sonors perquè entren de manera progressiva. Molt adequada didàcticament perquè tots els seus trets característics són molt fàcils d'observar (diferents altures, timbres d'instruments, diferents dinàmiques, canvi de mètrica...). La durada és adequada.</p>

	Peça 14: <i>"Pame Tsarka Sto Baketsifliki"</i> - Grècia - Extret de KM:2
PARÀMETRES MUSICALS	<p>Melodia (corda pinçada, bouzouki) + acompanyament (corda) + percussió</p> <p>Estructura: A (aa' bb') – B(cc' de de)</p> <p>Pulsació</p> <p>Moviment – ballable</p> <p>Dinàmiques</p>
ADEQUACIÓ DIDÀCTICA	<p>Detecció i identificació dels plans sonors</p> <p>Seguiment de l'estructura</p> <p>Treball de pulsació</p> <p>El seu caràcter ens porta al moviment i l'estructura ens pot portar al ball</p> <p>Durada: adequada</p>
JUSTIFICACIÓ DE SELECCIÓ	<p>És una obra fresca i de caràcter festiu. És un tipus de música molt proper, no canvia la concepció de la música. Convida al moviment i al ball. A nivell didàctic podem treballar-ne l'estructura, els plans sonors i el caràcter.</p>

	<b>Peça 15: "Els Gasba" - Música gnawa, Magrib - Extret de GM:5</b>
<b>PARÀMETRES MUSICALS</b>	<p>Instruments: flauta (ney o gasba) + guembri (baix de tres cordes) + ganga (percussió)</p> <p>Fraseig</p> <p>Incorporació paulatinament dels tres instruments fins a crear 3 plans sonors</p> <p>So – silenci (flauta)</p>
<b>ADEQUACIÓ DIDÀCTICA</b>	<p>Reconèixer la família dels 3 instruments que hi apareixen</p> <p>Conèixer els tres instruments: ney, guembri i ganga</p> <p>Possibilitat de seguir el so dels tres instruments a partir del moviment</p> <p>Identificació dels 3 plans sonors.</p> <p>Distinció i relació amb moviment del joc de so – silenci que fa la flauta</p> <p>Possibilitat de passar a la grafia</p> <p>Creació a partir de la grafia</p>
<b>JUSTIFICACIÓ DE SELECCIÓ</b>	<p>És una obra d'una zona que acostumem a situar a la llunyania però que en molts sentits és molt propera. Ens permet treballar el so – silenci, els plans sonors i descobrir nous instruments.</p>

	<b>Peça 16: “Cant èpic xiuxiuejat” – Burundi - Extret de MdM.a:1</b>
<b>PARÀMETRES MUSICALS</b>	<p>Diferent concepte del què entenem nosaltres per música</p> <p>Veu d’home acompanyada de percussió i corda</p> <p>Veu xiuxiuejada que explica una història</p> <p>So – petites aturades de la veu</p> <p>Expressió de la veu, dicció</p>
<b>ADEQUACIÓ DIDÀCTICA</b>	<p>Escolta d’una veu diferent a les que estem acostumats a escoltar</p> <p>La veu xiuxiuejada captiva i crea atenció tot i no entendre què ens explica.</p> <p>Recorda i fa reflexionar de la tradició oral que a casa nostra s’està perdent.</p> <p>L’expressivitat i la dicció fan mantenir també l’atenció</p>
<b>JUSTIFICACIÓ DE SELECCIÓ</b>	<p>És una obra que és seleccionada perquè és molt captivadora i crea atenció. Ens apropa a un nou concepte de música i ens pot portar a la reflexió sobre les tradicions orals.</p>

	Peça 17: “Deli” - Ballaké Sissoko, Mali - Extret de AC: 5
PARÀMETRES MUSICALS	<p>El concepte de música no difereix respecte el nostre.</p> <p>Instrument de corda: Kora i de percussió: balafon</p> <p>Pulsació</p> <p>Estructura</p> <p>L'autor i intèrpret és un dels més destacats i coneguts del gènere.</p>
ADEQUACIÓ DIDÀCTICA	<p>Possibilitat de reconèixer la família de l'instrument: la corda, per arribar a conèixer l'instrument, la kora, que té un so captivador.</p> <p>Coneixement d'un nou instrument, el balafon, semblant al xilofon que podem conèixer.</p> <p>Facilitat d'identificar i seguir la pulsació</p> <p>Possibilitat de seguir l'estructura de la peça</p> <p>Pot portar al moviment</p> <p>Durada: llarga però fragmentable.</p>
JUSTIFICACIÓ DE SELECCIÓ	<p>És una obra que ens permet conèixer dos nous instruments com són la Kora i el balafon de famílies conegudes i que tenen un so que captiva. Permet identificar i seguir la pulsació i seguir-ne l'estructura. La durada no és l'adequada, però hi ha la possibilitat d'anar abaixant el volum.</p>



	<b>Peça 18: <i>Cant</i> - Pigmeus de Gabon- Extret de TM:4</b>
<b>PARÀMETRES MUSICALS</b>	<p>Diferent concepte de música: “Sons musicals” xarxes de comunicació sense intenció prèvia de fer música.</p> <p>Tractament diferent de la veu</p> <p>Un sol pla sonor: veu sense acompanyament</p> <p>Diversitat tímbrica</p> <p>Repetitiva, poques variacions</p>
<b>ADEQUACIÓ DIDÀCTICA</b>	<p>Aproximació a un nou concepte de música</p> <p>Facilita l’exploració sonora per part dels alumnes: observació i anàlisi dels models/exemples que s’escolten</p> <p>La repetició fa disminuir l’atenció i l’interès.</p>
<b>JUSTIFICACIÓ DE SELECCIÓ</b>	<p>Es considera una peça interessant i rica però es prefereix buscar nous exemples per intentar trobar una peça menys repetitiva, que faciliti l’atenció continuada.</p> <p>(Veure següent procés de selecció)</p>

Tria prèvia	1a selecció	2a selecció	3a selecció	Resultat selecció final
-------------	-------------	-------------	-------------	-------------------------

Tal com ja hem anunciat a l'inici de l'exposició d'aquesta fase, una vegada realitzada l'anàlisi peça per peça i fixant-nos amb els quadres i les "justificacions de selecció", observem 4 peces que considerem interessants però pensem que podem buscar d'altres exemples intentant que siguin més complets i encertats. Aquestes peces tenen unes característiques sonores riques i formen part d'unes tipologies de música suggerents de fer escoltar i treballar a l'escola i poden donar moltes possibilitats, per tant les volem incloure a la selecció final. Però els hi observem alguns factors que ens sembla que poden millorar. D'aquí en sorgeix el següent procés de selecció on pretenem aprofundir la recerca en les mateixes tipologies de música per trobar els exemples més adequats. Aquestes quatre peces són:

**Peça 1: "La batalla final" (Bali, Indonèsia) (MdM.a:22)**

**Peça 6: Cant (Mongòlia) (TM:20)**

**Peça 7: "Rajos de sol al llac" (Japó) (MdM.b:3)**

**Peça 18: Cant (Gabon) (TM:4)**

Presentem a continuació el llistat de les 14 peces seleccionades en la primera i la segona fase d'aquesta 2a selecció i les 4 peces que, basant-nos en l'anàlisi d'adequació didàctica, considerem han de supeditar-se a un 3er procés selectiu.<sup>36</sup>

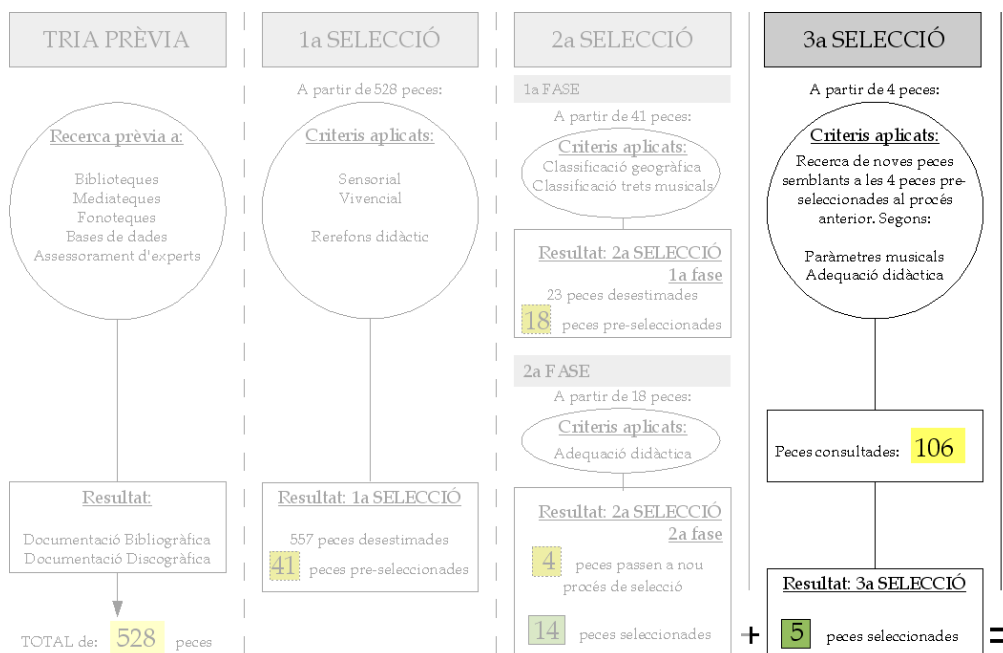
País (observació)	Títol	Font
Bali (indonèsia)	"La batalla final"	MdM.a: 22
Samoa	Representació en honor als visitants	MdM.a: 26
Salomó	Lament fúnebre dels Are-Are	EX: 4
Tahití	"Moreteauri tetua"	MdM.a: 31
Austràlia	"Dingo-Birruk"	MdM.b: 15
Mongòlia	Cant mongòlic	TM: 20
Japó	"Rajos de sol al llac"	MdM.b: 3
Vietnam	"Au i vi'dâu"	MdM.a: 3
Iran	Fragment on surt el Tar	TM: 10
Palestina	"Immi Rahat Titsawaq"	ChE: 4
Israel	"Acco Malca"	SD: 1
Armènia	"Amen, Hayr Sourp"	MdM.a: 14
Romania	"Doina Ca Pelunca"	TR:9
Grècia	"Pame Tsarka Sto Baketsifliki"	KM:2
Magrib (Marroc)	"El Gasba"	GM:5
Burundi	Cant èpic xiuxiuejat	MdM.a: 1
Mali	"Deli "	AC:5
Gabon (pigmeus)	Cant pigmeu	TM: 4

<sup>36</sup> Recordem el codi de colors:

Blau: peces que ens porten a un nou procés de selecció

Verd: peces ja seleccionades definitivament

## 5.4. Tercera Selecció



Aquesta tercera selecció sorgeix de la necessitat de realitzar una nova recerca discogràfica a fonoteques per tal de trobar peces del mateix origen i característiques semblants a les quatre obres pre-seleccionades en l'anterior procés de tria però que considerem que poden millorar respecte a algunes característiques musicals i/o didàctiques que presenten.

Els motius que en el conjunt d'aquestes quatre obres ens fan continuar amb la recerca de noves obres paral·leles són diversos i particulars en cada cas, a continuació n'exposem els més destacats:

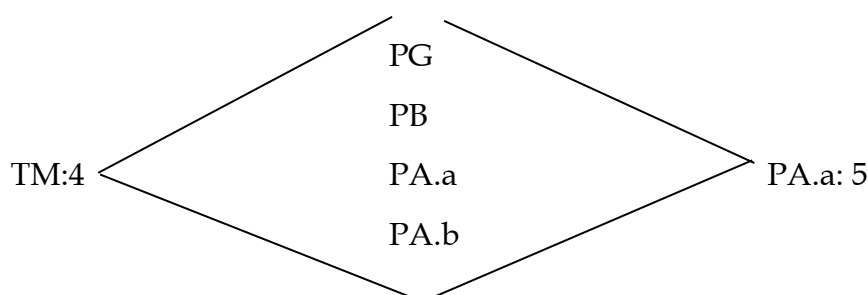
- Pocs elements a treballar
- No identificació clara dels elements que s'hi volen treballar
- Elements que considerem importants però que no destaquen prou
- Obres que poden crear dificultats en la seva comprensió
- Peces amb estructures molt repetitives amb un resultat que considerem poc atractiu

- Un tipus de repetició que fa la peça monòtona i pot provocar pèrdua d'atenció i d'interès
- Audicions interessants però que considerem no adequades a les edats a qui han d'anar destinades
- Obres de llarga durada i de difícil fragmentació.

Per mostrar el procés de tria de cada una d'aquestes noves peces exposem uns quadres de doble entrada on hi figuren totes les peces escoltades i els criteris de tria aplicats. Els quadres recullen la següent informació: a la banda horitzontal es van succeint els diferents estudis de la tria a partir d'una peça inicial i d'un bloc temàtic i a la banda vertical, tal i com hem fet amb els quadres del procés anterior, van apareixent els diferents aspectes sobre els que analitzem cada peça (paràmetres musicals, adequació didàctica i justificació del procés de selecció).

Els quadres mostren com d'una peça escollida en la primera tria, a nivell més sensitiu, es passa a la recerca de noves peces, s'amplia el ventall, sorgeix una nova selecció i finalment es realitza la selecció definitiva que millora les mancances que detectàvem inicialment.

#### Exemple del cas de la peça de cant pigmeu:



Partíem de la pista 4 del disc TM, a continuació escoltem totes les pistes dels discs de tipologia semblant PG, PB, PA.a i PA.b i finalment escollim la pista 5 del disc PA.a.

A **nivell horitzontal**, doncs, hi trobem primer de tot l'anàlisi de la peça inicial, escollida en les primeres fases de la selecció i que motiva la nova recerca. Busquem peces que tinguin les característiques que hi trobàvem positives però que millorin en altres aspectes i resultin més completes a nivell didàctic. Peces que siguin d'un mateix estil, zona,... però que ens aportin més possibilitats i que trobem més adequades per fer escoltar a l'escola. A les columnes adjacents apareixen els CDs classificats per pistes que hem escoltat per fer aquesta recerca concreta. Les agrupem en columnes de manera diferent en cada cas, perquè cada cas té les seves peculiaritats. La justificació concreta de cada quadre la trobem més endavant a l'apartat d'explicació dels quadres.

A **Nivell vertical** s'exposen els paràmetres musicals i l'adequació didàctica tal i com ja s'ha explicat i presentat a l'apartat anterior (2a selecció). Tot i això en els quadres d'aquest moment del procés apareixen els colors com a font informativa que ens ajuden a dur a terme i comprendre visualment la tria. Exposem els canvis de cada apartat:

**Paràmetres musicals:** A la primera columna on analitzem la primera peça els classifiquem (tal com els havíem exposat als quadres anteriors) i a mesura que analitzem les altres obres els anem ampliant. Els criteris musicals no els considerem ni positius ni negatius, no els valorem, són fets observables.

**Adequació didàctica:** Són, com ja hem vist, les característiques a nivell didàctic que trobem a les diferents peces i que considerem apropiades (color verd) o bé trobem que no són tant adequades (color vermell) per fer escoltar l'audició a l'escola. Al text explicatiu de cada quadre hi ha la justificació d'aquesta classificació en relació a cada cas concret. En aquest

apartat només tenim en compte les peces que musicalment ens interessin, eliminant així algunes de les pistes analitzades a nivell musical.

Vermell	Trets que considerem menys adequats a nivell didàctic
Verd	Trets que considerem més adequats a nivell didàctic

**Justificació del procés de la selecció:** Petita relació de dades i conclusions a què arribem després d’haver escoltat i analitzat cada peça de cada CD.

Així doncs, a l’apartat de “paràmetres musicals” hi apareixen totes les peces del CD a analitzar, en canvi, al capítol d’adequació didàctica ja hi ha una tria: hi trobem només les peces que ens interessin en aquest moment, les que tenen característiques semblants a la peça inicial, descartant les altres pistes que no són coincidents amb els trets musicals de la peça inicial. Les pistes que superen el garbellament musical són valorades didàcticament. Anem desestimant les obres que observem menys adequades fins a trobar una audició que valorem positivament i considerem més òptima. Aquesta és la peça escollida que afegirem en un quadre annex amb les seves característiques. A més a més d’haver-la analitzat i considerar que té més trets que nosaltres valorem com a positius que trets que considerem poc apropiats, és una peça que ens atrau i ens agrada. Les peces triades són a més a més, audicions que han estat escollides després d’haver escoltat moltes altres obres, per tant l’escolta i la tria la considerem més enriquida.

Finalment afegim un nou quadre darrera cada quadre-procés on es pot observar la peça escollida, amb els seus paràmetres musicals, l’adequació didàctica i les justificacions de la selecció, tal com presentàvem les peces a la segona fase de la 2a selecció.

Tria prèvia	1a selecció	2a selecció	3a selecció	Resultat selecció final
-------------	-------------	-------------	-------------	-------------------------

Les peces de les quals partim en aquest procés de tria són 4:

País o zona geogràfica	Títol	Font
Bali (indonèsia)	"La batalla final"	MdM.a: 22
Mongòlia	Cant mongòlic	TM: 20
Japó	"Rajos de sol al llac"	MdM.b: 3
Gabon (pigmeus)	Cant pigmeu	TM: 4

A continuació es detallen els quatre processos. Cadascun és exposat com hem comentat, amb un quadre de doble entrada i la seva justificació corresponent. Per elaborar aquesta nova selecció hem consultat 106 noves peces que es troben referenciades a l'annex 2.



### 5.4.1. Procés de Selecció: de “La batalla final” (MdM.a:22) a “Gendhing Tedhak Saking” (MN:8)

	Font inicial: MdM.a: 22	RG	Número de pistes	MN	Número de pistes
PARÀMETRES MUSICALS	Gamelan: importància del Gamelan com a estil de música i formació instrumental en el Món de la música.	No gamelan	RG: 2,3,4,6,7,8,9,10,12,15	No Gamelan	MN: 3, 4, 6,10,12,14
		Gamelan	RG: 1,14	Gamelan	MN: 1,2,5,8,9,13,15
		Imita gamelan	RG: 13	Imita Gamelan	MN: 7
		Estil “Pop”	RG: 6,9,10,15	Estil “Pop”	MN: 3
		Mestís: etiqueta “World music”	RG: 1-15		
	Rítmic	Tecnològica	RG: 3,13,14		
		Rítmic	RG: 1	Rítmic	MN: 1,4,8,11,15
		Poca rítmic (poca percussió)	RG: 4, 6	Poca varietat rítmica	MN: 9,14
		Veu (+ instrument)	2,4,6,7,8,15	Veu (+ instrument)	MN: 3,7,10,12
	Multiplicitat tímbrica			Multiplicitat i riquesa tímbrica	MN: 1,115
		Sonoritat molt igual: poca multiplicitat tímbrica	RG: 6,8	Menys multiplicitat tímbrica	MN: 8,11,13
				Poca multiplicitat tímbrica	MN: 9,
	Estructures molt repetitives	Estructures molt repetitives	RG: 6, 9, 12,14	Estructures molt repetitives	MN: 2,5,6,9,11
	Monòtona	Monòtona	RG: 5,11,12,14	Monòtona	MN: 2,5,15
	Dinàmiques	Dinàmiques	RG: 3	Dinàmiques	MN: 1,8,13,15
ADEQUACIÓ DIDÀCTICA				Estrident	MN: 2,
	Complexitat			Complexitat	MN: 1
	Conèixer un estil musical i una formació instrumental important en el món de la música.			Conèixer un estil musical i una formació instrumental important en el món de la música.	MN: 1, 8
		No són gamelans		No són gamelans	
	Entendre l'organització de la música de gamelan, l'estructura			Facilitat d'entendre-la i seguir-la	MN:8, 9,11,15
				Dificultat per entendre-la i seguir-la	MN: 1,
	Identificar alguns dels timbres			Facilitat per identificar varietat tímbrica	MN:8,11,15
				Dificultat per identificar varietat tímbrica.	MN: 1
	Possibilitats de reproduir –ne alguns fragments amb instrumental Orff			Facilitat de reproduir-ne alguns fragments	MN:8,9,11,15
				Menys facilitat de reproduir-ne alguns fragments.	MN:1
JUSTIFICACIÓ PROCÉS DE SELECCIÓ	Identificació i comprensió de les dinàmiques	Identificació i comprensió de les dinàmiques		Identificació i comprensió de les dinàmiques	MN: 1,8,13,15
	La Repetició fa perdre l'atenció	La repetició fa perdre l'atenció		La repetició fa perdre l'atenció	MN: 2,5,11,15
	És un exemple de gamelan. Considerem que a la selecció hi ha d'haver música de gamelan per la seva importància en el món musical i per les possibilitats didàctiques que presenta. N'hem escoltat pocs i no sabem si és el més adequat. És difícil de seguir i d'identificar els diferents timbres i fragments rítmico-melòdics.	Busquem noves peces i en aquest CD, tot i ser d'Indonèsia (regió típica de gamelans) no n'hi trobem gaires. És un disc que combina la tradició amb la modernitat i s'allunya de les característiques de la peça pre-seleccionada. L'escoltem igualment i l'analitzem per no descartar-lo d'entrada. Cap peça té més possibilitats didàctiques que la peça d'origen. Això ens porta a continuar la recerca.		Aquest disc té més exemples de gamelans. Ens permet escoltar gamelans de diferents parts d'Indonèsia. Els de Java i Bali són els més importants. Descartem diverses peces perquè considerem que són massa repetitives i fan disminuir l'atenció. Algunes tenen molta varietat i riquesa a nivell musical i d'altres són més adequades a nivell didàctic. Primerament en seleccionem dues: MN:1 i MN:8. La MN:1 ens atrau molt musicalment, però didàcticament no és tant adequada. La 8 no ens atrau tant musicalment però didàcticament és molt adequada. Finalment ens decidirem per la MN:8. Especifiquem les diferències i la decisió final al següent quadre. En el CD MN hi trobem també el mateix exemple que ens ha dut a la recerca d'aquesta nova peça.	

	MN: 1, "Gong Kebyar"	Peça escollida: MN: 8, "Gendhing Tedhak Saking"
PARÀMETRES MUSICALS	<p>Gamelan</p> <p>Rítmica</p> <p>Multiplicitat i riquesa tímbrica (intervenció de moltes parts del gamelan)</p> <p>Sonoritat intensa</p> <p>Dinàmiques</p> <p>Complexitat</p>	<p>Gamelan</p> <p>Rítmica</p> <p>Menys multiplicitat i riquesa tímbrica i sonora: Menys intervenció de diferents parts del gamelan</p> <p>Dinàmiques</p> <p>Menys complexitat, més clara</p>
ADEQUACIÓ DIDÀCTICA	<p>Dificultat per entendre-la i seguir-la, per distingir seqüències rítmico-melòdiques.</p> <p>Dificultat per identificar varietat tímbrica</p> <p>Identificació i comprensió de les dinàmiques</p> <p>Menys facilitat de reproduir-ne alguns fragments.</p> <p>La complexitat dificulta la seva comprensió</p>	<p>Facilita la comprensió global de què és i com funciona un gamelan.</p> <p>Facilitat d'entendre-la i seguir-la</p> <p>Facilitat per identificar varietat tímbrica</p> <p>Identificació i comprensió de les dinàmiques</p> <p>Facilitat de reproduir-ne alguns fragments</p> <p>Al ser menys complexa, en facilita la comprensió</p>
JUSTIFICACIÓ PROCÉS DE SELECCIÓ	<p>Musicalment ens atrau molt, i té molts més trets característics dels gamelans. És una peça molt rica. És per aquest motiu que no la descartem des d'un principi. Creiem que és un bon exemple de gamelan. Però a l'hora de treballar-la, a nivell didàctic i en comparació amb altres peces, sobretot amb la MN:8 trobem que és menys adequada a nivell didàctic. És per això que la deixem com a reserva (la tenim present) com a bon exemple de gamelan: una vegada entès com funciona aquest tipus de música ens podria servir. Tot i això, a la selecció final la descartem, tenint en compte que segurament poques escoles hauran escoltat mai un gamelan.</p>	<p>En aquest cas fem prevaldre el criteri didàctic. Potser una vegada entesa aquesta peça sí que es podria utilitzar un exemple més complex de gamelan. Didàcticament és més adequada: més facilitat de seguir-la i per entendre com funciona aquest tipus de música. També aporta, per la mateixa raó, més possibilitats de treballar el gamelan a l'aula a partir dels instruments de placa.</p> <p>La peça consta d'una mateixa seqüència melòdica tocada amb diferents ritmes.</p> <p>Estructura: introducció, motiu de 8 parts que es repeteix 6 vegades tocat a la negra. El mateix motiu es toca a la corxera i a la semicorxera.</p>

Tria prèvia	1a selecció	2a selecció	3a selecció	Resultat selecció final
-------------	-------------	-------------	-------------	-------------------------

El procés de selecció que presenta el quadre precedent exposa la tria d'un gamelan<sup>37</sup>. Considerem important seleccionar un exemple de gamelan, ja que és un tipus de formació instrumental molt significativa dins les “músiques del món” i creiem, també, que té moltes possibilitats de treball a l'escola (jocs rítmics, escolta de diferents timbres, possibilitat de detectar i entendre què passa a l'audició, creació amb instruments de placa a partir de l'escolta...)

És per aquest motiu que ja en la primera selecció vam escollir un gamelan de Bali (Indonèsia) del disc, **MdM.a:22, “La batalla final”**. Hi ha molta diversitat de gamelans, segons el país d'origen i la utilitat (acompanyament d'obres de teatre o peces musicals). Hi ha també diferents nivells de complexitat. Hi ha gamelans més fàcils de seguir i entendre que d'altres. No n'havíem escoltat gaires i volíem assegurar-nos que era un gamelan adequat i prou comprensible per fer escoltar a l'escola. És per aquest motiu que iniciem la recerca d'altres discs amb exemples diversos de gamelans. Ho fem a patir de dos discs d'Indonèsia:

---

<sup>37</sup> El gamelan és una formació instrumental i un estil de música associada a aquest conjunt instrumental molt importants a la zona d'Indonèsia (a Java, Bali i Sunda). “La componen gongs de bronze i metal·lòfons. La paraula Gamelan prové de *gamel*, que significa colpejar (...) El gamelan és com un sol instrument on els músics es reparteixen la música a tocar (...) Hi ha un repartiment de tasques moltes vegades intercanviables sense relacions jeràrquiques, no hi ha solistes (...) Tot el gamelan és construït per la mateixa persona i és indivisible, un dels instruments tocats aïlladament perd el sentit”. (Bours, E “Diccionaire thématique des musiques du monde” Fayard, París 2002 pàg.165) La música gamelan es basa en dues escales, la *slendro* (pentatònica) i la *pelog* (heptatònica). L'afinació del conjunt del gamelan varia (cada grup d'instruments que conformen el gamelan pot estar afinat una mica diferent) i per tant fa difícil la transcripció a la notació occidental. Quan s'escriuen es fa amb numeració, tot i això les notes tenen noms. El gamelan es pot afinar amb una de les dues escales o bé amb les dues alhora. La música gamelan expressa creences i sentiments dels indonesis, tant quan es toca com a música com quan acompanya teatre, dansa, poesies o teatre d'ombres. La música gamelan s'associa amb totes les celebracions i rituals dels naixements, casaments i morts, amb les festes religioses i festes vinculades a la naturalesa. Els instruments del gamelan són tractats sempre amb molt de respecte ja que se'ls hi atorguen poders espirituals. (Sharma, E (1998) “Músicas del mundo” Akal, Madrid 2006 pàgines 61 a 72)

**RG: “Indonesia: Music Rough Guide”** World Music Network. London 2000  
(REGNET 1055cd)– Indonèsia

**MN: “Indonesia: Music from the Nonesuch Explorer Series”** Nonesuch. Nova York, 2003 (7559 79794-2) – Indonèsia

El primer és molt mestís, molt característic de l'etiqueta “world music”, amb poca percussió (característica bàsica dels gamelans). La majoria de peces s'allunyen del nostre objectiu concret. És un disc que barreja tradició i modernitat. L'anàlisi didàctica ens la fa descartar. Cap de les peces que escoltem té més possibilitats didàctiques que la peça d'origen. Això ens porta a continuar la recerca.

Al segon CD hi trobem molta més diversitat i exemples clars de gamelan de diferents parts d'Indonèsia. També hi trobem la peça original que ens ha portat a aquesta recerca.

Descartem diverses peces perquè considerem que són massa repetitives i fan disminuir l'atenció, com és el cas de les peces MN: 2, 5, 11 i 15.

També desestimem les pistes que no són gamelans MN: 3, 4, 6, 7, 10, 12, 14.

Ens queden doncs les peces MN: 1, 8, 9 i 13. La peça 9 té poca multiplicitat tímbrica, fet que considerem important en el gamelan. Així que també la descartem. La peça 13 no destaca en comparació a les altres a nivell rítmic i tímbric.

Destaquen la peça 1 “Gong Kebyar” i la 8 “Gendhing Tedhak Saking”.

Tria prèvia	1a selecció	2a selecció	3a selecció	Resultat selecció final
-------------	-------------	-------------	-------------	-------------------------

La pista 1 ens resulta molt completa musicalment, hi ha molts fragments melòdics que es combinen i això fa que tingui sonoritat plena i intensa, ens atrau, ens agrada i té moltes de les característiques que defineixen la música gamelan: combinació rítmica, multiplicitat tímbrica, riquesa sonora... però a la vegada és molt complexa i considerem que això pot dificultar la comprensió de l'obra, la detecció de la riquesa tímbrica i rítmica. Possiblement seria un bon exemple de gamelan si a l'escola ja n'haguéssim treballat d'altres. Per iniciar-se en la comprensió d'aquest tipus de música segurament no és prou adequada. La pista 8, en canvi, és una peça més adequada didàcticament, resulta més simple tant a nivell de textura com d'estructura i per tant ens facilita molt el treball didàctic: simplifica la identificació tímbrica i rítmica, la comprensió del gamelan i el seu funcionament... Tenim, doncs, aquests dos exemples com a possible selecció. Fem prevaldre el criteri didàctic per sobre del musical. Una vegada entesa aquesta audició, potser sí que es pot utilitzar un altre exemple que ens permeti gaudir de la plenitud musical del gamelan. És per aquest motiu que finalment seleccionem la MN:8, deixant la MN:1 a la reserva per si mai es vol utilitzar.

**“Gendhing Tedhak Saking” (Java) (MN:8)** - Pensem que pot ser un bon exemple per començar a conèixer el gamelan. És un exemple de gamelan de Java on trobem un mateix fragment tocat amb diferents ritmes. L'estructura és clara i és fàcil de seguir: després d'una introducció, apareix un motiu de 8 parts que es repeteix 6 vegades tocat a la negra. Al mateix moment també s'està tocant el mateix motiu amb corxeres i amb semicorxeres. És una peça que permet ser seguida i entesa per alumnes de primària si se'ls posa a l'abast l'ajuda necessària.

### 5.4.2. Procés de Selecció: de “Rajos de sol al llac” (MdM.b:3) als fragments: “Classical Feast” (MZ:3)i “Blooming the peak” (MZ:6)

	Font inicial: MdM.b:3, “Rajos de sol al llac”	MZ	Número de pistes
PARÀMETRES MUSICALS	Shakuhachi i koto	Shakuhachi	MZ: 2,4,5,7
		Shakuhachi i percussió	MZ: 1, 3,8
		Shakuhachi i koto	MZ: 6
		Orgue (+ altres instruments)	MZ: 1,2,3,5,8
		Veu	MZ: 3
	Plans sonors: Shakuhachi (melodia) i koto (acompanyament)	Plans sonors: melodia i acompanyament	MZ: 1,2,6
	Pocs “Dibuixos” melòdics	“Dibuixos” melòdics	MZ: 3,4,5,6,7,8
		Estructura clara/ diàleg	MZ: 1,6
		Monòtona	
	Tranquil·la, calmada	Tranquil·la	MZ: 2,4,5,7
ADEQUACIÓ DIDÀCTICA		Sensació tètrica	MZ: 1,8
	Tradicional	Tradicional	
		Moderna o contemporània	MZ: 1,3,4,8
	Durada: curta	Durada: llarga	MZ: 1,2,5,6
		Durada: curta	
	Reconeixement de la família dels instruments: vent i corda.	Reconeixement de les famílies d’instruments	MZ: 1,2,3,4,5,6,7,8
	Descobrimet de nous instruments: shakuhachi i koto	Descobrimet de nous instruments	MZ: 1,2,3,4,5,6,7,8
	Detecció dels dos plans sonors: shakuhachi fa la melodia i el koto l’acompanya	Detecció de plans sonors: melodia i acompanyament	MZ: 1,2,6
	Pocs “dibuixos” melòdics a seguir.	Pocs dibuixos melòdics que podríem seguir	MZ: 1,2
		Forces “dibuixos” melòdics que podem detectar i seguir	MZ: 3,6
JUSTIFICACIÓ DE PROCÉS DE SELECCIÓ			
JUSTIFICACIÓ DE PROCÉS DE SELECCIÓ	És una peça que ens fa descobrir dos instruments nous: el shakuhachi i el koto. En la qual un fa la melodia i l’altre l’acompanyament. La durada és apropiada per ser una peça per ser escoltada a l’escola, però considerem que cal escoltar-ne més exemples que ens permetin un treball més complet.	Aquest disc combina la tradició amb la modernitat Un músic especialista de shakuhachi composa noves creacions per aquest instrument. Algunes peces són més tradicionals i altres més modernes.	
		De l’instrument shakuhachi ens atrau el so i els dibuixos melòdics que destaquen sobretot en les peces 3 i 6. A més a més en aquesta segona peça hi detectem clarament dos plans sonors, el koto acompanya el shakuhachi que fa la melodia. Tant les peces 3 com la 6 són llargues però permeten un tall sense trencar el discurs musical.	
		Fem una excepció: triem dos fragments de dues peces diferents i diferenciades: una peça més tradicional, MZ:6 i una peça més moderna, MZ:3. N’agafem però en ambdós casos un fragment. Potser més endavant, quan ho puguem contrastar amb la reacció dels nens o l’opinió dels mestres en triarem un i descartarem l’altre. En el següent quadre es remarquen els trets i les conclusions per les quals decidim seleccionar-les.	

	Peça escollida: MZ: 3 <i>"Classical Feast"</i>	Peça escollida: MZ:6 <i>"Blooming the peak"</i>
PARÀMETRES MUSICALS	Shakuhachi, percussió, Orgue i veu "Dibuixos" melòdics diàlegs Moderna Durada: llarga	Shakuhachi i koto Plans sonors: melodia i acompanyament "Dibuixos" melòdics diàleg Durada: llarga
ADEQUACIÓ DIDÀCTICA	Reconeixement de les famílies d'instruments Descobriment de nous instruments Forces "dibuixos" melòdics que podem detectar i seguir La durada és llarga però és possible fragmentar la peça	Reconeixement de les famílies d'instruments Descobriment de nous instruments Detecció de plans sonors: melodia i acompanyament Forces "dibuixos" melòdics que podem detectar i seguir La durada és llarga però és possible fragmentar la peça
JUSTIFICACIÓ DE SELECCIÓ	És una peça moderna, on la veu, el shakuhachi, la percussió i l'orgue juguen a fer petits diàlegs i dibuixos melòdics. Ens atrau la combinació de tradicional i modernitat. Permet entendre la peça a partir de la grafia adaptada. En seleccionem el fragment més entenedor, on surten tots els instruments i es poden reconèixer i seguir més fàcilment.	La seleccionem perquè es detecten molt clarament els dos plans sonors. Hi apareix el koto que no apareixia en l'altra peça seleccionada. El shakuhachi realitza molts dibuixos melòdics que didàcticament ens poden servir. Alguns són fàcils de seguir. En seleccionem un fragment, tota seria massa llarga per fer escoltar a l'escola. Triem el fragment que més possibilitats ens dona, on s'identifiquen i es segueixen més bé els dos instruments, on detectem més dibuixos melòdics,...

El quadre precedent presenta i justifica el procés selectiu que parteix d'una peça de Japó, "Rajos de sol al llac" (MdM.b:3) fins arribar als fragments seleccionats: "Classical feast"(MZ:3) i "Blooming in the peak"(MZ:6).

Amb la peça inicial, "Rajos de sol al llac" descobrim dos instruments característics del Japó: el shakuhachi<sup>38</sup> i el koto<sup>39</sup>. N'escoltem l'enregistrament a:

**MdM.b:3: Asselineau, E; Bérel E; Tràn Luang, Hai.** (autors de la col·lecció i el llibre) "**Músicas del mundo**" (2on volum). Ed. Fuzeau, França, 1993

La peça ens permet treballar diferents aspectes:

- Nova sonoritat
- Plans sonors: Melodia (shakuhachi) i acompanyament (koto)
- Conèixer nous instruments.

A més a més la durada és prou apropiada per fer escoltar com a audició a l'escola.

Considerem, però, que cal escoltar-ne més exemples per assegurar-nos que és l'obra que més ens pot servir. Busquem peces que ens permetin treballar més profundament aquests aspectes i potser d'altres. Una vegada comencem a escoltar altres audicions on hi apareix el shakuhachi, ens adonem que sovint aquest instrument realitza dibuixos melòdics interessants d'escoltar i seguir. Observem que la peça inicial té pocs dibuixos melòdics a seguir.

<sup>38</sup> El *shakuhachi* és una flauta recta de bambú, es toca amb ritme lliure i això crea un ambient de música de relaxació i meditació. S'anomena també flauta Zen. (HAERRIG, Martine "Terre de musiques" Ed. Fuzeau. França, 2005 pàgina 54)

<sup>39</sup> El *koto* o *bass koto* és un instrument de corda fet de fusta. Fa uns 2 metres i té 13 cordes d'igual mida i tensió fetes antigament de budell i avui en dia de plàstic. Conté un pont movable que fa produir els diferents sons. Les cordes es toquen amb tres plectres que s'agafen amb els dits índex, mig i gros de la mà dreta. Amb la mà esquerra es pressionen o s'estiren les cordes per modificar-ne el so. (ídem pàgina 55)



Comencem la recerca i trobem tan sols un disc on hi apareguin aquests dos instruments. És el cd **MZ: YAMAMOTO, Hozan; MITTERER, Wolfgang “Master of Zen”**. Playasound, França, 1998 (PS 65199)

Aquest disc combina la tradició amb la modernitat. Un músic especialista de shakuhachi compona noves creacions per aquest instrument. Algunes de les peces són tradicionals i d'altres són més modernes i d'autor. A més a més combina el shakuhachi amb l'orgue, la percussió, la veu i el bass koto que en alguns moments substitueix l'orgue. La combinació de shakuhachi i orgue no és gens usual, en canvi sí que ho és, com hem comentat, la relació amb el koto.

El shakuhachi apareix a les 8 pistes. Acompanyat del koto només a la pista MZ:6. Apareix també acompanyat de percussió o de l'orgue en altres peces. A la pista MZ:3 hi apareix també la veu.

A les pistes 1, 2 i 6 s'hi identifiquen clarament els plans sonors on hi ha melodia i acompanyament, fet que destacàvem de l'obra MdM.b: 3

Troblem dibuixos melòdics destacats a les pistes: 3, 4, 5, 6, 7 i 8. Però és a les pistes 3 i 6 on més dibuixos hi podem escoltar i més possibilitats de seguir-los tenim.

La durada de les peces és llarga, però les pistes 3 i 6 és possible fragmentar-les sense alterar-ne el discurs musical.

Així doncs les peces 3 i 6 són les que més possibilitats ens ofereixen. Són les que valorem més positivament, les que tenen més dibuixos melòdics... Són llargues però és possible fragmentar-les sense alterar-ne massa el seu discurs musical. A més a més a la pista MZ:6 hi detectem clarament els dos plans sonors: el koto

Tria prèvia	1a selecció	2a selecció	3a selecció	Resultat selecció final
-------------	-------------	-------------	-------------	-------------------------

acompanya el shakuhachi que fa la melodia. Aquesta segona és una obra tradicional i en canvi la primera és més moderna fet que genera un contrast que considerem interessant.

En aquest cas, doncs, fem una excepció i escollim dues peces per poder comparar les sonoritats moderna i tradicional. En triem, però, tan sols un fragment de cadascuna.

**“Blooming in the peak” (MZ:6)**, és una peça tradicional que queda seleccionada perquè:

- ens agrada i atrau
- ens presenta una sonoritat nova
- es detecten clarament els dos plans sonors: shakuhachi i koto
- Ens permet conèixer dos nous instruments
- Els dibuixos melòdics del shakuhachi són abundants i alguns són fàcils de seguir.

**“Classical Feast” (MZ:3)** és una peça moderna que queda triada per:

- contrast amb la peça MZ:6
- la combinació de tradicional i modernitat.
- La combinació tímbrica de shakuhachi, percussió, orgue i veu
- el fragment triat permet escoltar i seguir el joc de tots els instruments que hi participen.

L'elecció final ens permet treballar molts més aspectes que l'obra triada prèviament. I, a la vegada, l'elecció de dos fragments ens permet introduir el contrast entre el que és tradicional i el que és contemporani.

### 5.4.3. Procés de selecció: de Cant (TM:20) a “Akhr Dun” (RS:10)

	Font inicial: TM:20, Cant	RS	Número de pistes
PARÀMETRES MUSICALS	Concepte de música diferent del nostre	Concepte de música diferent del nostre	RS: 7,10,19, 20, 21
	Veu disfònica	Veus disfòniques	RS: 4, 7, 8, 10, 19, 21
		Veus no disfòniques	RS: 1, 2, 3, 5, 6, 9, 12
	Harmònics	Harmònics	RS: 10, 19, 20, 21
		No harmònics	RS: 1,2,3,4,5,6,7,8,9,11,12,13,14,15,16,17,18
	Plans sonors produïts per una sola persona: veu disfònica que produeix harmònics.	Plans sonors produïts per una sola persona: veu disfònica-harmònics	RS: 10, 19, 21
		Plans sonors produïts per un sola persona: instrument sol – harmònics	RS: 20
		Instrumentals	RS: 1, 2, 3, 5, 14, 16, 18, 19, 20
		Ambient sonor	RS: 19
		Repetitiva	RS: 3,5,6,7,12,14,20.
ADEQUACIÓ DIDÀCTICA	Estructuració per frases	Destaca l'estructuració per frases	RS: 10,12, 17
	Aproximació a un concepte diferent de música	Aproximació a un concepte diferent de música	RS: : 7,10,19, 20, 21
	Detecció dels harmònics en relació a la veu disfònica	Detecció dels harmònics en relació a la veu disfònica	RS: 10,19,21
		Detecció dels harmònics en relació a un instrument	RS: 20
	Identificació dels plans sonors produïts per una sola persona (veu disfònica-harmònics)	Identificació dels plans sonors produïts per una sola persona (veu disfònica-harmònics):	RS: 10, 19 ,21
	Aquest tipus de repetició fa la peça monòtona i empobreix d'altres trets de la peça : com el fraseig	Aquest tipus de repetició fa la peça monòtona i empobreix d'altres trets de la peça	RS: 7, 20
JUSTIFICACIÓ PROCÉS DE SELECCIÓ	L'estructura i el fraseig no destaquen prou, tot i ser-hi presents	Detecció de l'estructura i el fraseig	RS: 10, 20
	Aquesta peça ens atrau molt pel fet que una sola persona produeix dos plans sonors i per la identificació dels harmònics. També que ens aproxima a una música conceptualment entesa diferent. Tot i això, didàcticament no hi sabem trobar més qualitats, i creiem que no són suficients per seleccionar-la. S'acaba fent repetitiva i el fraseig queda diluït. A més a més el fraseig ja es treballa en altres audicions.	En aquest CD s'obren moltes noves possibilitats, però decidim continuar amb el nostre objectiu concret. Per exemple apareixen peces de música xinesa (1 i 2), que de moment ens les reservem. Les peces que més s'aproximen a la peça original són la 10 i la 21. La 19 també s'hi aproxima però és molt més confusa i també hi apareix una flauta que confon encara més. Entre la 10 i la 21, la primera és la que té també una altra característica que en la peça original s'havia diluït: l'estructura. Alguns dels altres exemples també els descartem en relació a d'altres peces seleccionades, per semblances. De les peces que més s'apropen a l'objectiu ens decidim, doncs, per la 10.	

	Peça escollida: RS:10: "Akhr dun"
PARÀMETRES MUSICALS	<p>Concepte diferent de música sobretot a la segona part. La primera és diferent però no a nivell conceptual.</p> <p>Veu disfònica</p> <p>Harmònics</p> <p>2 plans sonors produïts per la mateixa persona: Veu disfònica que produeix harmònics.</p> <p>Estructura musical en dues parts molt clares:</p> <p style="padding-left: 40px;">recitat fent salts de quartes</p> <p style="padding-left: 40px;">veu disfònica amb harmònics</p> <p>En les dues parts hi trobem fraseig interior.</p>
ADEQUACIÓ DIDÀCTICA	<p>Aproximació, a la segona part de la peça, a un nou concepte de música.</p> <p>Detecció dels harmònics en relació a una veu disfònica</p> <p>Identificació dels plans sonors produïts per una sola persona</p> <p>Detecció de l'estructura en dues parts diferenciades que tenen també fraseig interior: un recitat amb salts de quarta i una veu disfònica produint harmònics.</p> <p>Possibilitat de reconèixer i seguir el recitat amb intervals de quarta a la primera part de la peça.</p> <p>El fet que el fraseig de la primera part estigui condicionada al text, fa que la repetició no ens faci perdre l'atenció. No se'ns fa repetitiva.</p>
JUSTIFICACIÓ DE SELECCIÓ	<p>És una de les peces que té més trets coincidents amb la peça original. A més a més en destaca l'estructura, com ja hem comentat formada per dues parts que tenen també fraseig interior. Al tenir dues parts tant diferenciades ens obre possibilitats, proporciona un canvi d'ambient i ens fa considerar-la més adequada didàcticament.</p> <p>L'estructura de la primera part és interessant pel fet que cada frase és diferent, no hi ha repeticions de frases sinó que les frases i els canvis d'altura i de ritme vénen condicionats pel text.</p> <p>Tot i que no li trobem tantes possibilitats didàctiques com altres exemples seleccionats, la trobem interessant de fer escoltar, és atraient i és un exemple diferent als que hem seleccionat fins ara.</p>

A la Tria prèvia, trobem en el CD: **TM: Haerrig, Martine “Terre de musiques” Ed. Fuzeau. França, 2005** una peça que ens atrau auditivament: **TM:20** És una peça de Mongòlia on es reconeixen clarament els harmònics que produeix una veu disfònica. El concepte de música dista del nostre i els plans sonors són produïts per una mateixa persona. Musicalment ens sembla interessant d’escoltar perquè no estem habituats a escoltar aquest tipus de música i això la fa atractiva. Tot i aquest interès i atracció que ens genera no hi veiem clares les possibilitats didàctiques. El fraseig que pot tenir la peça queda diluït per la repetició. És per aquest motiu que decidim buscar una peça amb característiques semblants que ens suggereixi més possibilitats a nivell didàctic.

Troblem el disc:

**RS: “Músiques sur les Routes de la Soie”** Ethnic Audivis, França 1992 (b6776)

Aquest disc conté músiques de diverses zones d’Àsia, de les quals reuneixen trets similars a l’audició anterior per:

- Harmònics a partir d’una veu disfònica: 10,19 i 21
- Concepte de música diferent: 7, 10, 19, 20 i 21

Descartem els que no compleixen les dues condicions i per tant ens quedem amb les pistes 10, 19 i 21. Però estem buscant una peça en què, a part d’aquests trets que ja tenia la peça original que ens ha portat a aquesta recerca, tingui altres característiques que ens serveixin a nivell didàctic. Observem que a les peces 10 i 20 es pot treballar l’estructura i el fraseig. La peça 20 ja l’havíem descartada perquè els harmònics els produïa una guimbarda i no la veu. Així que seleccionem la peça 10.

**“Akhr dun” (RS:10)** - Aquesta audició a més de poder-hi observar els harmònics produïts per una veu disfònica també permet treballar la música en relació al text i

<i>Tria prèvia</i>	<i>1a selecció</i>	<i>2a selecció</i>	<i>3a selecció</i>	<i>Resultat selecció final</i>
--------------------	--------------------	--------------------	--------------------	--------------------------------

el salt de quarta. Consta de dues parts clarament diferenciades. Una primera en què es recita un text tot realitzant salts de quarta, on el concepte de música no es distancia tant del concepte que en tenim. La segona part és la que a partir de la veu disfònica es produeixen harmònics fàcilment identificables. Ambdues parts tenen un fraseig interior: la primera la formen 3 frases i la segona 5. Aquesta estructuració fa que aquesta peça superi les mancances de la pista TM:20 en què la manca de claredat en l'estructura i la repetició feia la peça monòtona i empobria elements que en la nova peça podem treballar.

#### 5.4.4. Procés de selecció: de Cant pigmeu (TM:4) a “Appels de chasse” (PA.a:5)

	Font inicial: TM: 4	Cd PG (Veure discografia-peces) Cd PB (Veure discografia – peces)	Número de pistes	Cd PA.a (veure discografia-peces) Cd PA.b (veure discografia-peces)	Número de pistes
PARÀMETRES MUSICALS	Diferent concepte de música: “Sons musicals” xarxes de comunicació sense intenció prèvia de fer música.	Diferent concepte de música:	PB 1, 2, 3, 4, 6, 7	Diferent concepte de música	PA.a: 2,3,4,5,6,7,8 PA.b: 2,3,4,9,12,14
		Produccions amb intenció musical	PB 5 PG 1,2,3,4,5,6,7	Produccions amb intenció musical	PA.a: 1, 13, 15, 16, 17 PA.b: 1,5,6,7,8,10
	Tractament diferent de la veu	Tractament diferent de la veu	PB 1, 2, 3, 4, 6, 7	Tractament diferent de la veu:	PA.a:2,3,4,5,6,7,8,9,10,11,12, 14,15,18 PA.b: 1,2,3,4,8,9,10,12,14
		Veu cantada	PB 5 PG 1,2,3,4,5,6,7	Veu cantada	PA.a: 1, 13, 16, 17 PA.b:
	Un sol pla sonor: veu sense acompanyament	Veu/s: sense acompanyament	PB 1, 2	Veu/S sense acompanyaments	PA.a: 5,9,10,11,12, 15 PA.b: 12
		Veu + percussió	PB 3, 4, 7	Veu + percussió	PA.a: 6,7,14,18 PA.b: 1,2,3,4,8,10
		Veu + altra instrumentació (no només percussió)	PB 5 PG 1,2,3,4,5,6,7	Veu + altra instrumentació	PA.a: 1, 3
				Veus amb timbres nassals	PA.a: 14
	Diversitat tímbrica	Diversitat tímbrica	PB 1, 2, 3, 4, 6	Molta diversitat tímbrica	PA.a: 4,5,6,8 PA.b: 9,12
		Poca diversitat tímbrica	PB 1, 7 PG 3	Poca diversitat tímbrica	PA.a: 1,2,7,9,10,11, 12,13,14,15,16,17,18 PA.b: 11,13,14
		Gens diversitat tímbrica	PB 5 PG 1,2,3,4,5,6,7		
	Repetitiva, poques variacions	Repetitiva	PB 1, 2, 4, 6 PG 2, 6, 7	Repetitiva	PA.a:2,3,4,6,7,9,10,11,12,13,13,14,16,18,19 Pa.b: 1,2,3,4,6,8,9,10,12,14
				Poques variacions i repetitiva: mateix dibuix melòdic tota l'estona	PA.a: 2,4,13,15 PA.b: 6
				No repetitiva	PA.a: 5

ADEQUACIÓ DIDÀCTICA	Aproximació a d'altres conceptes de música	Aproximació a d'altres conceptes de música	PB 2, 6, 3, 4, 6, 7	Aproximació a d'altres conceptes de música	PA.a: 2,3,4,5,6,7,8 PA.b: 2,3,4,9,12,14
		Exercita el reconeixement tímbric en un context sonor determinat	PB 1, 2, 3, 4, 6	Exercita el reconeixement tímbric en un context sonor determinat (l'inici per separat de les veus facilita l'escolta)	PA.a: 5 PA.b: 12
		La superposició sonora de les veus dificulta la identificació tímbrica	PB 1, 3, 4, 6	La superposició sonora de les veus dificulta la identificació tímbrica	PA.a: 8,19 PA.b: 1,7,12
	Facilita l'exploració sonora per part dels alumnes: observació i anàlisi dels models/exemples que s'escolten	Facilita l'exploració sonora per part dels alumnes: observació i anàlisi dels models/exemples que s'escolten	PB 1,2,3,4,5,6	Facilita l'exploració sonora per part dels alumnes: observació i anàlisi dels models/exemples que s'escolten	PA.a: 5 PA.b: 12
	La repetició fa disminuir l'atenció i l'interès.	Aquest tipus de repetició fa disminuir l'atenció i l'interès	PB 1, 2, 4, 6	La repetició fa disminuir l'interès	PA.a:2,4,6,7,9,10,11,12,14,18,19 Pa.b: 2,3,4,9,12,14
				Menys repetitiva, manté més l'atenció	PA.a: 5
JUSTIFICACIÓ PROCÉS DE SELECCIÓ		Durada massa llarga, poc recomanada per fer escoltar a l'escola i difícil de tallar:	PB 2, 6, 7	Durada massa llarga, poc recomanada per fer escoltar a l'escola i difícil de tallar:	PA.a: 7,8 PA.b: 4,7
	Es considera una peça interessant i rica però es prefereix buscar nous exemples per intentar trobar una peça menys repetitiva que faciliti l'atenció continuada.	<p>Les pistes escoltades i analitzades són exemples que s'allunyen del nostre objectiu actual. Continuem buscant. Alguns dels exemples que s'apropen més al nostre objectiu de recerca es tornen repetitius i perden l'interès inicial, o bé sonen tots els timbres a la vegada i costa d'identificar els diferents timbres o bé tenen poca diversitat tímbrica.</p> <p>Observem que hi ha variables que coincideixen sovint: les peces on el concepte de música és diferent al que estem acostumats, també són les peces on apareix la veu/s sola o bé acompanyada amb instruments de percussió, però no amb altres instruments. També que moltes de les peces que no tenen una intenció musical sovint es fan repetitives a la nostra escolta. No és tant sols pel tret característic de ser repetitives que són descartades, sinó per aquest tipus de repetició, que ho és en tots els seus paràmetres. No pel fet musical de ser repetitives, sinó perquè a nivell didàctic aquest tipus de repetició fa que es perdi l'atenció progressivament durant l'escolta.</p> <p>Quan passem dels criteris musicals a l'adequació didàctica ens mantenim amb els criteris inicials que són els que ens han portat a la recerca. Encara que hi hagi noves possibilitats ens reafirmem amb els criteris inicials.</p>			<p>Trobem peces amb característiques molt diferents a la peça original que ens les fan descartar. Altres peces tenen característiques semblants a la peça original: diferent concepte de música, tractament de la veu, diversitat tímbrica... però o bé no tenen totes les característiques alhora (tot i que solen coincidir) o bé es fan repetitives per l'escolta a l'escola per la seva durada, repetició d'un mateix motiu, superposició dels sons...</p> <p>La peça 5c és la que valorem més positivament. Té característiques semblants a la peça original., és més fàcil de tallar i no es fa tant repetitiva. En parlem al següent quadre.</p>



	Peça escollida: "Appels de chasse" PA.a: 5
Paràmetres musicals	<p>Diferent concepte de música: "Sons musicals" xarxes de comunicació sense intenció prèvia de fer música: sonoritat que això comporta</p> <p>Tractament diferent de la veu</p> <p>Veu sense acompanyament</p> <p>Diversitat tímbrica</p> <p>Sons diferent durada</p> <p>Destaca diverses peculiaritats de la veu</p> <p>Inici de les veus per separat</p>
Adequació didàctica	<p>Aproximació a d'altres conceptes de música</p> <p>Facilita l'exploració sonora per part dels alumnes: observació i anàlisi dels models/exemples que s'escolten</p> <p>Exercita el reconeixement tímbric en un context sonor determinat (l'inici per separat de les veus facilita l'escolta)</p> <p>Durada: llarga però amb possibilitats de tallar-la en alguns moments.</p>
Justificació de Selecció	<p>És una peça que té les característiques que busquem i que havíem detectat a la peça original.</p> <p>A més a més té d'altres trets que la fan encara més apta per a l'escolta a l'escola. L'aspecte que ens feia continuar la recerca en una peça d'aquest estil, el fet de ser repetitiva a les nostres orelles (tret que comparteixen la majoria de les peces escoltades) no la té.</p> <p>És més amena i crea un interès i atenció durant una llarga estona: el fet que s'iniciïn les veus separadament i després sonin totes a la vegada hi ajuda.</p> <p>Els sons són diferents entre ells i el context i significat de la peça, la fan interessant per fer escoltar a primària.</p> <p>És també de llarga durada, però permet un tall o baixar el volum en moltes ocasions, sense que ens sembli que tallem la peça forçadament.</p>

En una primera tria més sensitiva escollim una música dels pigmeus de Gabon. La font inicial és: **TM:4: Haerrig, Martine “Terre de musiques”** Ed. Fuzeau. França, 2005

La peça ens resulta interessant musicalment i creiem que pot contenir moltes possibilitats a nivell didàctic.

- És una música conceptualment diferent a les músiques que escoltem habitualment.
- El concepte de *música* no és entès de la mateixa manera.
- Són exemples vocals que ens permeten escoltar veus i sons diferents.
- Tractament diferent de la veu.

Tot i això considerem que no és l'exemple més adequat per portar a l'escola perquè és bastant repetitiu i monòton, no té gaires variacions, fet que durant l'escolta provoca que es perdi l'atenció i l'interès per la peça. Considerem que cal escoltar més exemples per trobar una peça més adequada a nivell didàctic segons els nostres coneixements.

Busquem noves fonts que ens permetin trobar una peça de Pigmeus que tingui les característiques necessàries per ser triada. Trobem els discs següents:

- **PG: “Centrafrique: Musique Gbáyá ; Chants à pense”** Ocora : Radio France, 1992 (C580008)– Pigmeus Gbáyá
- **PB: “Gabon: Musiques des Pygmées Bibayak ; Chantres de l'épopée”** Ocora. París, 1989 (C559053)– Pigmeus bibayak
- **PA.a i PA.b: “Centrafrique: Anthologie de la musique des pygmees Aka”**(1er i 2on volum) Ocora: Radio France. París, 1987 (C559012 i C559013)– Pigmeus Aka

Tria prèvia	1a selecció	2a selecció	3a selecció	Resultat selecció final
-------------	-------------	-------------	-------------	-------------------------

Trobem doncs diversos grups de pigmeus de diferents països i amb músiques diferents. Ens proposem buscar una peça que tingui les característiques que ens cridaven l'atenció de la peça original, però que a la vegada tingui altres trets que ens convencin tant a nivell musical com per la seva adequació didàctica. Una peça que superi els inconvenients que hi trobàvem a la peça que ens ha incitat la recerca. Durant el procés d'escolta se'ns obren noves possibilitats, però d'entrada les descartem perquè no formen part del nostre objectiu en aquest moment del procés selectiu. Tot i això en guardem les referències per si més endavant ens poden ser d'interès.

Com ja hem comentat, en aquest moment del procés definim les peces a partir d'uns trets musicals i d'unes característiques a nivell d'adequació didàctica que classifiquem com a més positives o bé com a trets didàctics que considerem més inconvenients a l'hora de fer escoltar l'audició a l'escola. Aquests trets sorgeixen de la primera peça i es van ampliant a mesura que n'escoltem més. De la primera peça, a nivell musical, ens interessava el “diferent concepte de música” respecte el nostre. Classificarem, doncs, les altres peces segons si tenen o no aquest concepte diferent, o bé si són produccions musicals, segons el nostre concepte, fetes també amb intenció musical. També ens interessava el tractament de la veu, tret molt relacionable amb la primera característica analitzada. Un tret característic de la primera peça era el fet de ser veu sense acompanyament. Analitzem doncs, a les noves peces, si també és així o bé si l'acompanyen instruments de percussió o d'altres instruments. Decidim separar les peces acompanyades d'instruments de percussió de les acompanyades d'altres instruments perquè observem que coincideixen els exemples de veu/s sola o amb percussió amb el tret de “concepte diferent” i amb una manera determinada de tractar la veu. En canvi quan apareixen altres instruments acostumen a ser produccions amb intenció musical i la veu és tractada de manera convencional, la podem considerar “veu cantada”.

De la primera peça també ens interessava la diversitat tímbrica i per tant observem a les altres peces aquest tret. L'última característica era la repetició que ens feia desestimar la peça d'origen; també classifiquem les noves peces segons si considerem que són o no repetitives.

A l'apartat "Adequació didàctica" prenem els trets i els analitzem a nivell didàctic. En aquest moment ja eliminem les peces que no tenen els trets que ens interessaven, per tant són menys les peces que ens queden per analitzar didàcticament. Les classifiquem per aspectes que considerem més positius o més negatius per l'adequació didàctica, seguint les característiques que ens havien atret a la primera peça però afegint-hi el què trobem de nou.

Inicialment ens atreien: l'aproximació a un concepte diferent de música, el fet que faciliti l'exploració sonora per parts dels alumnes, i considerem que el tipus de repetició que denota la peça inicial (i passarà també amb les noves peces escoltades) és un tipus de repetició que no ens afavoreix didàcticament, ja que fa disminuir l'atenció i l'interès per la peça escoltada. Durant l'escolta observem d'altres variables que ens atrauen (per exemple el fet que l'escolta exercita el reconeixement tímbric en un context sonor determinat) o que, en canvi, ens semblen més inconvenients (la superposició sonora de les veus -ja que dificulta la identificació tímbrica- o la durada de la peça -que la fa poc adient per l'escolta a l'escola- i que no sempre és possible de solucionar).

Tot i que a la primera peça ja ens havia atret el fet que l'audició ens facilités l'exploració sonora per part dels alumnes (observació i anàlisi dels models que s'escolten), descobrim que hi ha altres peces que encara ho faciliten més, són les peces on les veus apareixen inicialment per separat, encara que després es vagin superposant mica en mica.

Per què en el quadre agrupem 2 discs per una banda i un altre el deixem sol? Primerament per un tema logístic, considerem que s'entén més bé si el quadre està més unit que si el fragmentem massa. I per què aquesta agrupació i no una altra? Els disc PG l'unim amb PB perquè es poden analitzar a partir dels mateixos criteris, tot i que la majoria de les peces es contraposen clarament les unes a les altres. Ajuntem també el PA.a i el PA.b, ja que és un mateix disc de dos volums que manté característiques semblants.

A continuació argumentem el procés de selecció a través de cada un dels discs citats:

**PG: “Centrafrique: Musique Gbáyá ; Chants à pense” Ocora: Radio France, 1992 (C580008) – Pigmeus Gbáyá:** Observem que gairebé només inclou produccions amb intenció musical on apareix la veu cantada acompanyada d'altres instruments, té poca o gens diversitat tímbrica i en alguns casos es fa repetitiva. Aquestes característiques són les que s'allunyen del nostre objectiu, per això aquest CD ja no surt a l'apartat d'adequació didàctica. Ja hem comentat anteriorment que només analitzem didàcticament aquelles peces que tenen els trets que busquem en relació a la peça que ens ha motivat la recerca.

**PB: “Gabon: Musiques des Pygmées Bibayak ; Chantres de l'épopée” Ocora. París, 1989 (C559053) – Pigmeus bibayak:** Les peces d'aquest disc s'acosten més en general a les característiques de la peça d'origen: el concepte diferent de música, el tractament de les veus diferenciat, té més diversitat tímbrica que PG, i en alguns casos també la considerem repetitiva. A nivell didàctic ens atrau aquesta aproximació a un nou concepte de música, el fet que exercita el reconeixement tímbric i facilita l'exploració sonora, però per altra banda observem que en 4 casos la superposició sonora de les veus dificulta aquest reconeixement tímbric, també en 4 casos té un tipus de repetició que és en tots els seus paràmetres i que fa disminuir l'atenció a mesura que avança l'escolta. En 3 casos creiem que la durada és massa llarga per ser una audició per treballar als nivells d'infantil i primària.

Aquests inconvenients ens eliminen totes les peces que tenien trets positius i que ens les feien seleccionar. Com que no ens convencen continuem la recerca.

**PA.a i PA.b: “Centrafrique: Anthologie de la musique des pygmees Aka”(1er i 2on volum) Ocora: Radio France. París, 1987 (C559012 i C559013) – Pigmeus Aka:**

Aquests discs tenen tots els trets que tant a nivell musical com a nivell didàctic ens atreien a la primera peça. Tot i això en molts casos ens trobem amb els mateixos inconvenients que en les altres peces: la poca diversitat tímbrica, que a vegades és causada per la superposició de les veus i que per ella mateixa no és un tret negatiu, però que a nivell didàctic no ens convenç. També el tipus de repetició és com en els altres casos una repetició que fa disminuir l'atenció, a nivell didàctic no ens convé, ja que sigui o no repetitiva la peça ens ha de mantenir atents i actius. Apareix però, en alguns casos, un nou tret que ens facilita la identificació tímbrica i l'exploració sonora: el fet que les veus s'iniciïn per separat. Això passa en la peça PA.a: 5 i PA.b: 12. La segona la descartem pel fet de ser del grup que la repetició li fa perdre l'interès i perquè a continuació les veus se superposen massa i la riquesa tímbrica inicial queda diluïda.

La peça “**Appels de chasse**” (PA.a:5) té tots els trets que ens atreuen de la peça original, el fet de que s'iniciïn les veus separatament facilita la identificació i l'exploració, i també la fa menys repetitiva. La durada és llarga, però hi ha alguns moments que permet la possibilitat de tallar-la o abaixar el volum progressivament. Quan ja s'han presentat totes les veus, comencen a sonar a la vegada, però no se superposen tant els timbres com en d'altres exemples. Aquesta peça, doncs, és la que considerem més adequada per treballar a l'escola: les diferents veus ens permeten escoltar, entendre i posar en pràctica la diversitat del so de la veu: com és cada veu (si se sent de lluny o de més aprop, més fort o més fluix, si la veu és projectada o és una veu més de pit, veus més agudes i veus més greus).

Tria prèvia	1a selecció	2a selecció	3a selecció	Resultat selecció final
-------------	-------------	-------------	-------------	-------------------------

Quan busquem més informació sobre aquesta peça descobrim que també el seu context i explicació la fa més atractiva i interessant i ens obre moltes portes a nivell didàctic. Sabíem que eren xarxes de veu, però esbrinem que les creen els pigmeus quan s'endinsen als boscos frondosos i densos a recol·lectar fruits o a caçar per no perdre's i saber on són a cada moment. És per això que les veus sonen lluny i a prop, més fort o més fluix, més agudes o més greus...

Tria prèvia	1a selecció	2a selecció	3a selecció	Resultat selecció final
-------------	-------------	-------------	-------------	-------------------------

Després d'aquest nou procés, doncs, tenim la tercera selecció que comprèn les següents 5 obres:

País o zona geogràfica	Títol	Font
Java (Indonèsia)	"Gendhing tedhat saking"	MN: 8
Mongòlia	"Akhr Dun"	RS: 10
Japó	"Classical feast (fragment)"	MZ: 3 (fragment)
Japó	"Blooming in the peak" (fragment)	MZ: 6 (fragment)
República Centrafricana (Pigmeus Aka)	"Appels de chasse"	PA.a: 5



### 5.5. Resultat Selecció final: peces seleccionades<sup>40</sup>

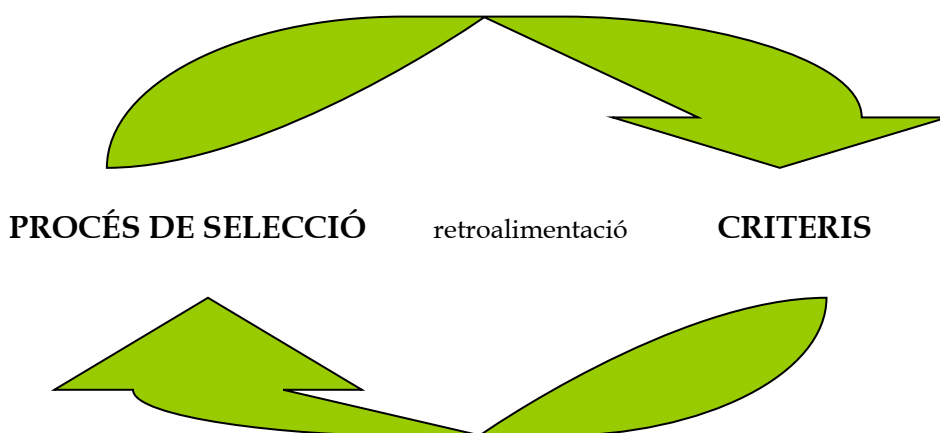
El resultat final d'aquest procés de selecció comprèn 19 obres que recullen els diferents criteris que se'ls hi han anat aplicant al llarg del procés: vivencial, d'origen geogràfic, de diversitat musical i d'adequació didàctica. El llistat de les obres seleccionades ordenades segons el seu país d'origen i el moment en què han estat seleccionades definitivament és el següent:

Títol	Font	País o zona geogràfica	Selecció
"Gendhing tedhat saking"	MN: 8	Java (Indonèsia)	3a
Representació en honor als visitants	MdM.a:26	Samoa	2a
Lament fúnebre dels Are-Are	EX: 4	Salomó	2a
"Moreteauri tetua"	MdM.a:31	Tahití	2a
"Dingo-Birruk"	MdM.b:15	Austràlia	2a
"Akhr Dun"	RS: 10	Mongòlia	3a
"Classical feast (fragment)"	MZ: 3	Japó	3a
"Blooming in the peak" (fragment)	MZ: 6	Japó	3a
"Au i vi'dâu"	MdM.a: 3	Vietnam	2a
Fragment on surt el Tar	TM: 10	Iran	2a
"Immi Rahat Titsawaq"	ChE: 4	Palestina	2a
"Acco Malca"	SD: 1	Israel	2a
"Amen, Hayr Sourp"	MdM.a:14	Armènia	2a
"Doina Ca Pelunca"	TR:9	Romania	2a
"Pame Tsarka Sto Baketsifliki"	KM:2	Grècia	2a
"El Gasba"	GM:5	Magrib (Marroc)	2a
Cant èpic xiuxiuejat	MdM.a: 1	Burundi	2a
"Deli"	AC: 5	Mali	2a
"Appels de chasse"	PA.a: 5	República Centrafricana (Pigmeus Aka)	3a

<sup>40</sup> Aquestes peces es poden escoltar al CD interactiu adjunt a l'annex 5.

## 6. CRITERIS ESTABLERTS AL LLARG DEL PROCÉS

El segon objectiu que ens proposem en aquest treball consisteix en definir uns criteris per tal de realitzar una selecció de músiques d'arreu del món. Aquests criteris s'han anat configurant al llarg del procés de selecció i a la vegada han estat aplicats a les diverses parts d'aquest procés. Els dos objectius del treball, la configuració d'una selecció i l'establiment d'uns criteris es retroalimenten, un no pot existir sense l'altre. Els criteris neixen del procés selectiu on s'apliquen.



En aquest capítol s'exposen aquests criteris. La primera etapa de la tria s'ha basat sobretot en criteris vivencials, i ha estat a mesura que hem passat a les tries successives i hem hagut de desestimar obres ja seleccionades en un primer moment quan hem anat establint els altres criteris.

Els criteris queden definits segons quatre blocs: els criteris vivencials, els musicals, els geogràfics i els didàctics. A mesura que avança el procés els criteris es van acumulant. A més hores d'escolta més presència de nous criteris, però els que ja hem aplicat hi continuen essent presents. Davant la possible incompatibilitat de qualsevol dels criteris amb els criteris d'adequació didàctica fem prevaldre aquests últims.

La presència dels criteris en els successius processos de selecció s'expressa gràficament en el següent quadre mitjançant diferents intensitats de grisos:

Criteris	1a selecció	2a S 1a fase	2a S 2a fase	3a selecció
<b>Vivencials</b>				
<b>Musicals</b>				
<b>Geogràfics</b>				
<b>Adequació didàctica</b>				

#### **Criteris Vivencials:**

Al principi del procés l'escolta és poc preparada i necessita un esforç i una obertura per tal d'escollir peces que ens aproximem a noves sonoritats. En un inici els únics criteris que tenim són sensorials basats en la nostra experiència, vivència i gust. D'entrada se seleccionen peces de sonoritat agradable i properes a la nostra cultura tot i buscar noves sonoritats. A l'augmentar les hores d'escolta l'experiència s'enriqueix i ja es trien peces més allunyades culturalment.

Als primers anàlisis de les obres hi apareixen adjectius i descripcions molt subjectives i personals: agradable, curiosa, diferent, sorprenent, penetrant, intensa, repetitiva, monòtona... i algunes de les característiques de les peces que ens criden l'atenció (instruments, elements destacats...)

#### **Criteris Musicals:**

Es busca la diversitat musical dels elements de les audicions per tal que la selecció final sigui el màxim d'enriquidora possible. S'eviten audicions amb trets repetitius

o iguals exceptuant casos particulars en què l'audició ens interessa per algun motiu en concret. Evitem que en el conjunt de peces hi hagi trets musicals repetitius, busquem variabilitat d'exemples, fugint de les audicions amb característiques molt semblants.

Les audicions que escollim han de ser rigoroses musicalment. Fugim de les obres en què dubtem del seu rigor musical.

Alguns dels criteris específics que prioritzem han estat:

Sonoritats diferenciades: busquem que la sonoritat de les obres sigui diferent per tal d'obrir-nos a noves músiques i maneres d'entendre-la. El concepte de música en algunes de les peces és també diferent, fet que fa que la seva sonoritat difereixi de la que estem acostumats i enriqueixi la selecció.

Diversitat tímbrica: davant de peces semblants seran seleccionades les peces amb més diversitat tímbrica vers les audicions amb menys riquesa i variabilitat. Les peces amb més d'un instrument destacat es prioritzen davant peces on només destaca un element tímbric.

Diversitat rítmica: en cas de ser audicions on l'element destacat és el ritme, prioritzem aquelles obres on hi hagi més possibilitats i variabilitat.

Diversitat melòdica: busquem melodies contrastades que tinguin un contorn melòdic que difereixi del que estem acostumats a escoltar.

Diversitat de caràcter: intentem que no es repeteixin obres de caràcters iguals o semblants.

Diversitat d'estructures: si l'element destacat de diverses obres és l'estructura, busquem que no es repeteixin models d'estructura sinó que a la selecció final hi hagi diversitat de models. Desestimem aquelles obres on considerem que la repetició i la monotonia provoquen una pèrdua d'interès i atenció.

Diversitat temàtica: intentem no repetir una mateixa temàtica. En la primera tria i a causa dels primers discs trobats es repetia molt les temàtiques: cançons de bressol o infantils. A l'hora d'aplicar els criteris musicals procurem fer una selecció temàticament diversa.

### **Criteris geogràfics:**

Cerquem una diversitat geogràfica sense buscar una representació de totes les cultures, ja que entenem que és impossible. Intentem que hi hagi diversitat de procedències, fet que aporta sonoritats diferenciades i variabilitat d'elements a treballar. Aquest criteri pren sentit quan l'encreuem amb els altres. Està supeditat als criteris musicals. Donat que volem arribar a una selecció petita busquem diversitat de sonoritats i procedències. Si tenim diverses peces seleccionades d'un mateix origen i les volem reduir, apliquem els criteris musicals per dur a terme la tria. Aquests criteris els apliquem fonamentalment a la primera fase de la segona selecció.

### **Criteris Didàctics:**

Ja d'entrada desestimem audicions que són molt interessants per l'etnomusicologia, que són exemples constants per aquesta matèria, però que resulten àrids a nivell didàctic. No tenen les característiques necessàries que ens permeten treballar-les a l'escola.

Alguns dels criteris específics que prioritzem han estat:

Durada adequada: la durada de les peces ha de ser accessible a la capacitat d'escolta i atenció dels infants. Si l'audició és molt llarga cal poder escoltar tant sols un fragment sense alterar el discurs musical de l'obra i, si no és possible, s'opta per desestimar-la.

Riquesa dels elements musicals: Davant d'exemples semblants ens decanem per aquells que l'element musical seleccionat es presenta amb més riquesa i resulta més adequat a l'edat. (ex. En el cas de triar entre diferents peces rítmiques triem aquelles que tenen més riquesa rítmica o tímbrica).

Adequació a l'edat: les audicions han de ser adequades a l'edat a qui aniran destinades: les etapes d'infantil i primària.

Aportació per l'escolta i l'aprenentatge d'elements musicals: Les audicions han d'aportar coneixement a l'alumne tant en l'exercitació de l'escolta com en l'aprenentatge d'elements musicals que contenen les obres. Les peces seleccionades han de suposar per l'alumne un treball d'escolta i aprenentatge en el context de l'audició amb noves músiques. Els elements que volem treballar-hi s'han d'identificar clarament. A continuació posem algun exemple dels motius pels quals s'han desestimat peces que no acomplien aquestes premisses:

- Peces que es consideren idònies per realitzar un treball de cançó però no d'audició. (BM.b:12)
- Peces que només conviden a ballar o a relaxar-se i, malgrat que aquesta sigui una possible forma d'audició, en aquesta etapa de treball hem preferit prioritzar les que a més de facilitar aquestes accions també ens permeten un altre tipus de treball.

Quantitat d'elements a treballar en una mateixa obra: tot i complir els requisits anteriors (d'escolta i aprenentatge) es prioritzen les obres que presenten un ventall ampli de possibilitats de treball enfront d'aquelles amb pocs elements.

Priorització del criteri didàctic davant de la percepció musical: Davant la dicotomia de dues peces d'un mateix estil de les quals una és molt rica auditivament i l'altre té moltes possibilitats didàctiques, prioritzem el criteri didàctic (ex. cas gamelan: MdM.a:22 vs MN:8, escollim MN:8 que la trobem més adequada didàcticament)

## 7. CONCLUSIONS I PROPOSTES DE FUTUR

### Conclusions

D'entrada, i com a conclusió general, podem dir que hem pogut aconseguir amb els objectius que ens plantejàvem a l'inici d'aquest treball: l'elaboració d'una selecció de músiques del món destinades a l'audició a l'escola i l'establiment d'uns criteris per a fer la tria. A l'hora de la pràctica ambdós objectius s'han treballat interrelacionadament, i per tant, hem elaborat la selecció a través d'un procés d'anàlisi i garbellament a partir d'uns criteris que també han estat delimitats per nosaltres en el transcurs del mateix procés. Com a resultat hem presentat la selecció final de les 19 obres i la conseqüent definició dels criteris degudament ordenats segons temàtiques i diferents paràmetres.

Els criteris delimitats a les diferents etapes del procés i aplicats a la recerca de forma acumulativa i tramada fa que el resultat final de la tria presenti una solidesa i consistència que entenem esdevenen referents de cara a possibles noves seleccions. Per això considerem que el procés seguit per realitzar la selecció el tornàriem a seguir si volguéssim realitzar-ne una altra o ampliar aquesta mateixa. Cap de les parts del procés es podria obviar perquè totes les estimem necessàries, només a nivell temporal podria ser que algunes de les anàlisis es donessin de forma més simultània.

Fixant-nos en el producte final -la selecció concreta que presentem- volem insistir en una idea ja exposada en l'inici del treball: matitzar que aquesta selecció l'entenem com *una* selecció, per tant no és *la* selecció, ni és única. És la selecció que ha sorgit d'un material previ determinat que hem tingut a l'abast i que n'ha condicionat la tria, i que ha estat seleccionat a partir d'unes vivències i coneixements personals determinats



El fet que no sigui única no li treu, però, idoneïtat perquè ha estat validada doblement. En primer lloc ha passat per un procés argumentat de selecció i, en segon lloc, el treball ha estat orientat i contrastat per experts en aquest tipus de música tant en la part pròpiament de recerca de les obres com en la part d'aplicació de criteris

La realització d'aquest treball ens ha portat a **altres conclusions** derivades dels objectius inicials, que considerem també rellevants i que exposem a continuació:

- El treball en el seu conjunt, ens ha permès una aproximació a una nova tipologia de música. L'escolta d'aquest repertori ha ampliat, a nivell personal, la nostra visió i comprensió d'aquesta gamma musical. Aquesta ampliació s'ha concretat en diferents aspectes, dels quals en citem alguns a continuació:
  - Més capacitat d'obertura davant qualsevol tipus de música
  - Més capacitat d'atenció auditiva
  - Descoberta de trets característics de les músiques de diferents indrets (costums, rituals, instruments,...)
  - Més comprensió i valoració davant les diferents funcions de la música segons les cultures
- Aquesta recerca també ens ha permès l'aproximació a nivell didàctic a aquestes músiques. L'esforç en la delimitació dels paràmetres musicals i l'adequació didàctica en les diferents audicions ha enriquit el nostre coneixement més enllà de l'estricta terreny de les músiques del món. Entenem que ha estat un exercici molt positiu de construcció de coneixement didàctic.
- Conseqüència del punt anterior, podem concretar que endinsar-nos en aquest tipus de música ha comportat la incorporació de nous paràmetres en la definició dels criteris didàctics. Alguns d'aquests són:

- La diversitat de sonoritats (la comparació entre la sonoritat global de les peces)
- Diferent concepte de música (entès des de la nostra perspectiva: el concepte que tenim de la música des d'Occident)
- Tractament específic d'un element, conegut per nosaltres, però amb tractament diferent pel fet de ser d'una altra cultura.

Cal dir també que al costat d'aquestes especificitats molts dels criteris utilitzats en la tria han estat els que ja eren del nostre coneixement i que han estat exposats segons diferents autors en la primera part d'aquest treball.

- Des d'una perspectiva global ens sembla que la tasca que hem realitzat és una bona aportació per l'escola del segle XXI, tant des de l'àmbit estrictament musical com en el marc del teixit social en el que estem immersos, la diversitat que trobem al carrer i en especial a les aules.

### **Consideracions i propostes de cara al futur**

- ◆ Degut al poc hàbit d'escolta de músiques del món en l'àmbit escolar creiem que aquest treball pot ser d'utilitat ja que es pot entendre com una porta d'entrada a la recerca de músiques del món valorades a nivell d'adequació didàctica.
- ◆ Com ja s'ha anunciat a la presentació, aquesta selecció ens serveix com a punt de partida d'un treball posterior que tindrà dues etapes
  - a) La realització de propostes didàctiques a partir de les músiques seleccionades per ser portades a l'escola a les etapes d'educació infantil i primària com a treball d'audició. Cal dir que per idear aquestes propostes haurem de tenir en compte els perills que ens aporten els diferents autors -referenciats al marc teòric- que pot suposar el treball amb aquestes músiques a l'escola.

b) La formació de mestres perquè puguin aplicar les propostes a les aules i l'observació en diferents grups classe de la posada en pràctica per contrastar la seva adequació en tant que procés d'ensenyament aprenentatge i també per analitzar l'efecte o la incidència que en l'àmbit de l'educació intercultural pot comportar.

Creiem que en el moment que es concretin les propostes didàctiques poden sorgir dubtes sobre la idoneïtat d'algunes de les peces seleccionades, i potser caldrà realitzar algun altre procés de selecció paral·lel al que hem fet a la 3a selecció. La seva aplicació a l'aula ens permetrà contrastar i/o validar els criteris de selecció establerts. Podem dir doncs que la selecció està supeditada a les propostes didàctiques i a la seva aplicació a l'aula. Aquesta recerca resta oberta ja que en qualsevol moment que ho puguem necessitar podem ampliar la selecció o reconsiderar-la.

- ◆ A nivell d'ampliació de la selecció queda també pendent l'ampliació a partir de les músiques de l'Índia i el continent americà. I ben segur d'altres cultures i països, a mida que s'amplia el material base també s'amplia la possibilitat de diversificació i especialització.
- ◆ Al llarg del procés d'aquesta recerca s'han anat realitzant diferents anàlisis. Les dades resultants s'han utilitzat de manera encreuada per obtenir una selecció completa i variada. Aquestes dades poden donar peu a posteriors anàlisis comparatius i poden ser motiu de noves recerques.
- ◆ Hem iniciat un registre del procés de selecció a la base de dades bibliogràfica Refworks que nosaltres adaptem com a base discogràfica, tasca que cal continuar.

-----

Finalment, voldria fer constar que, **personalment**, elaborar aquest treball m'ha enriquit directament a molts nivells. M'ha permès conèixer una nova tipologia de músiques, les músiques del món. M'ha aportat coneixements musicals i didàctics, d'anàlisi i selecció, m'ha ajudat a discernir què ens pot servir per treballar a l'aula, m'ha suposat l'ampliació de coneixements teòrics sobre l'audició i les músiques del món... i m'ha permès aprendre al costat de la meva tutora.

## 8. BIBLIOGRAFIA

### 8.1. Referències bibliogràfiques

**AGUILAR, María del Carmen (2002)** "Aprender a escuchar música" Aprendizaje, Antonio Machado Libros. Madrid, 2002

**BOURS, Étienne** "Dictionnaire thématique des musiques du monde" Fayard. París, 2002.

**DDAA (2002)** "Músiques del món (Educació Infantil, Primària i Secundària)" ICE. Barcelona, 2002

**DDAA (2003)** "La música en la escuela: la audición" Claves para la innovación educativa. Graó. Barcelona, 2003.

**DDAA (2006)** "Introducción a la investigación en educación musical" Enclave Creativa. Madrid, 2006

**GENERALITAT DE CATALUNYA, Departament d'Ensenyament (1992)** "Educació Primària: Currículum" Servei de Difusió i Edicions, Barcelona 1992

**GENERALITAT DE CATALUNYA, Departament d'Educació (2007)** "Decret 142/2007 del 26 de juny de 2007: ordenança dels ensenyaments d'educació primària" publicat al DOGC (Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya) núm. 4915, juny de 2007

**HAERRIG, Martine** "Terre de musiques" Ed. Fuzeau. França, 2005

**LATORRE, A; DEL RINCÓN, D i ARNAL, J (2003)** "Bases metodológicas de la investigación educativa" Ediciones Experiencia. Barcelona, 2005

**MALAGARRIGA, T i VALLS, A** "La audición musical en la Euducación infantil". Ediciones CEAC. Barcelona, 2003

**MARTENOT, Maurice (1970)** "Principes fondamentaux d'education musicale et leur application" Magnard. París.

**MARTÍ, Josep. (2000)** "Más allá del arte. La música como generadora de realidades sociales". Deriva Editorial. St Cugat del Vallès, 2000

**MENOCAL, Antonio** "La audición en educación infantil" a: *Eufonía* (núm. 2 any II) Graó. Barcelona, 1996

**MORENO, Maite (1998):** "Etnomusicología y educación musical en Canadá: una visión multicultural" a **PELINSKI, R; TORRENT, V.(Eds.):** "Actas del III Congreso de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología." SIbE, Sabadell. (Pàg. 271-276)

**PALACIOS, Fernando (1997)** "Escuchar, 20 reflexiones sobre música i educación musical". Ediciones Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria i AgrupArte. Espanya, 2002

**SHARMA, Elisabeth (1998)** "Músicas del mundo". Akal, entorno musica. Madrid, 2006

**SWANWICK, K. (1988)** "Música, pensamiento y educación". Ediciones Morata. Madrid, 1991

**VALLS, A (1999)** "La didàctica de la música en la formació inicial dels mestres especialistes de música a l'ensenyament primari" Tesi doctoral. Universitat de Barcelona. (Tercera Part)

**VILAR, J.M. (1998)** "Hacia un nuevo concepto de música en educación musical" a **PELINSKI, R; TORRENT, V. (Eds.):** "Actas del III Congreso de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología". SIbE, Sabadell. (Pàg. 285-297)

**WILLEMS (1985)** "L'oreille musicale I" Fribourg Editions, Pro Musica. França

**WUYTACK, Jos** "Audición musical activa" Associação Wuytack de Pedagogia musical. Porto, 1996

## 8.2. Bibliografia consultada

**ARNAL, Justo (1997)** "Metodologies de la investigació educativa". Ed. UOC Barcelona, 1997

**ASSELINEAU, E; BÉREL E.; TRÂN LUANG, Haï.** "Músicas del mundo" Ed. Fuzeau, França, 1993

**BLAKING, John.(1976)** "Fins a quin punt l'home és músic". Ed Eumo. Vic, 1994

**BRITTIN, Ruth** "Listeners preference for music of other cutlures: comparing response modes" a: *Journal of research in music education*, (vol 44, num 4). 1996

**COSTA, Luís.** "Práctica pedagógica y música tradicional". A: *Transiberia* (vol. 1). Castelló 1997

**DDAA.** "The Garland Encyclopedia of World Musics: The Middle East." Routledge. New York i London, 2002. (Pàg. 269 a 279 i de 425 a 533).

**DDAA** "Les musiques du monde en question" Babel. França,1999.

**DDAA.**"World music, ¿folklore de la globalización?" a: *Transiberia* (vol. 7). Castelló

**DEMOREST, Steven; Schultz, Sara.** "Children's preference for authentic versus arranged versions of world music recordings". A: *Journal of reserarch in music education*, (vol. 52 num 4). 2004

**FLOYD, Malcolm.**"World music: a very short introduction by Philip Bohlman". A: *Journal of new music resarch*. (vol. 20 num 2), 2003.

**FUNG, Victor.** "Musicians and Nonmusicians preferences for world musics: relation to musical characteristics and familiarity" a: *Journal of resarch in music education*, (vol. 44, num. 1). 1996

**GIRÁLDEZ, Andrea.** "Educación musical desde una perspectiva multicultural: diversas aproximaciones". A: *Transiberia*, (vol. 1). Catelló, 1997

**LOMAS, Ángel.** "Música i confusión. Las músicas de fusión y la enseñanza de la música" a: *Eufonía* (vol 12). Graó, Barcelona 1998

**LAUCIRICA, Anna.** "Limitaciones perceptivas que obstaculizan la introducción de mensajes sonoros de otras culturas en el currículum musical" a: *Eufonía* (vol 18) Graó. Barcelona, 2000

**LORTAT-JACOB, Bernard** "Musiques du monde: le point de vue d'un ethnomusicologue". a: *Transiberia*, (vol 5). Castelló,

**MALAGARRIGA, Teresa (coordinadora) (2005)** "Els llenguatges corporal, musical, i visual iplàstic" a: *Pacte Nacional per l'educació. Debat curricular, reflexions i propostes*" Generalitat de Catalunya, Departament d'Educació, octubre 2005.

**MALBRÁN, Sílvia** "Los atributos de la audición musical. Notas para su descripción" a: *Eufonía* (núm. 2 any II) Graó. Barcelona, 1996

**PAYNTER, John. (1992)** "Sonido y estructura". Ed. Akal. Madrid, 1999

**RIGO, Antònia; GENESCÀ, Gabriel (2000)** "Tesis i treballs. Aspectes formals" Eumo Editorial. Vic, 2000.

**RODRÍGUEZ, José A.** "Reflexiones sobre educación musical intercultural hoy." A: *Eufonía*, (vol. 32). Castelló, 2005.

**ROVSING OLSEN, Miriam (1997)** "*Cantos i danzas del Atlas (Marruecos)*". Ed.Akal. Madrid, 1999

**SKETLON, Kevin D.** "Should we study music and/or as culture?" a: *Music Education research* (vol. 6 num. 2) Juliol 2004

**STOCK, Jonathan.** "Music education: perspectives from current ethnomusicology." A: *Journal of new music research*, (vol. 20 num. 2) 2003



**TEMMERMAN, Nita.** "Children's participation in music: connecting the cultural contexts – an Australian perspective". A: *British journal of music education*, (Vol. 22, num. 2). Juliol 2005

**VOLK, Terese** "Folk musics and increasing diversity in american music education: 1900-1916". A: *Journal of research in music education*, (vol. 42 num. 4). 1994

**VOLK, Terese.** "The history and development of multicultural music education as evidenced in the Music Educators Journal, 1967-1992" a: *Journal of research in music education*, (vol. 41, num. 2) 1993

### **Pàgines web**

**GUARDIET, Maria Antònia** "L'audició musical a primària" Treball d'investigació tutoritzat per Maria Dolors Bonal. Barcelona, 1999-2000. Extret d'Internet <http://www.xtec.es/recursos/musica/audicio/audicio00.html> (consultada Abril 2007)

## 9. DISCOGRAFIA

**AC - "Guide to Africa"**, Nascente, London, 2005. volume 2: "African classics" (NSBOX 013)

**AM - "Aboriginal Music, Austràlia"** Unesco Collections, Audivis: Unesco, París 1992 (D8040) (Caixafòrum 3260)

**AS - "Asie du sud"** Le monde des musiques traditionnelles. Ocora, Radio France. França, 1994 (C 561062)

**AT - Lefèvre, Claudine; Lourendo, Jean; Ensemble Kodia, "Àfrica, musiques traditionnelles du Centre et de l'Ouest"** Ed. Fuzeau. França, 1994

**BA - "Canciones infantiles i nanas del Baobab: El África negra en 30 canciones infantiles"** Ed Kokinos, Espanya 2005 (De Didier, 2002)

**BC - DDAA, "Brendan et les musiques celtiques"** Gallimard Jeunesse musique. França, 1999

**BM.a - DDAA, "Les berceuses du monde entier"** Vol.1 Gallimard Jeunesse musique/Radio France. França, 1999

**BM.b - DDAA, "Les berceuses du monde entier"** Vol.2 Gallimard Jeunesse musique/Radio France. França, 2002

**CA - "Cantos y Danzas del Atlas"** . Del llibre: ROVSING OLSEN, M "Cantos y Danzas del Atlas" Akal. França, (RUDA82468-2) (781.7(64)Rov - Humanitats Uab)

**ChE - DDAA, "Chansons d'enfants du monde entier"** Gallimard Jeunesse musique/Radio France. França, 2001

**CM - "Chants de Marins de l'Irlande au Pacifique"** Playasound. Audivis. 1986 (PS 65014) (Caixafòrum 1750)

**CP - "Le chason populaire Marocaine: Groupe Lemchaheb"** Les artistes arabes assoiciés. Club du disque arabe, París, 1989 (cd021.Lem - Humanitats Uab)

**CS - DDAA, "La musique sud-américaine: Cayetano et la baleine"** Gallimard Jeunesse musique. França, 2003

**DR - DDAA, "Djenia el le Raï"** Gallimard Jeunesse musique. França 2000

**EX** - Cd variat cedit per expert.

**GI** - **"The essential guide to India"** Union Squade Music. London, 2006. Volum 2: "Classical acoustic" (ESGCD305)

**GM** - Nass El Gniwan. **"Chants gnawa du Maroc"**. Buda. París, 1996 (RUDA 82468-2) (Caixafòrum 03172)

**IN** - **"Indie, North Indian folk music"** Musiques & musiciens du monde. Audivis-Unesco, França 1991 (D8033) (Caixaforum 03220)

**IS** - **"Iles Salomon"** Musiques & musiciens du monde, Unesco collection, Audivis. França 1990 (D8027) (Caixafòrum 1735)

**KM** - Delinkolas, Dimitrios **"Kali Mera Hellas, Musique populaire de Grèce"** Musique du monde. Buda Musique, París 1995. (82450-2) (Caixafòrum 7177)

**LS** - Shankar, Ravi **"Live"**. One way records. (S21 56848) (Caixafòrum 3133)

**MA** - **"Marroc: musique classique adalu-maghrébine"** Ocora. Orquestra de Fez, 1984. (C559016) (Cd021.Mar - Humanitats Uab)

**MC** - DDAA, **"Antòn et la musique cubaine"** Gallimard Jeunesse musique. França, 1998.

**MdM** - Asselineau, E; Bérel E.; Trân Luang, Haï. (autors de la col·lecció i el llibre) **"Músicas del mundo"** (1er i 2on volum). Ed. Fuzeau, França, 1993

**MN** - **"Music from the Nonesuch Explorer Series"** Nonesuch Explorer Series. Nova York 2003. (7559-79794-2) (Caixafòrum 4879)

**MO** - SALAMEH, Adel **"Master of the oud"** PlayaSound, Sunset, França 2002. (PS 65259) (Caixafòrum 09218)

**MZ**: YAMAMOTO, Hozan; MITTERER, Wolfgang **"Master of Zen"**. Playasound, França, 1998 (PS 65199)

**PA** - **"Centrafrique: Anthologie de la Musique des Pygmées Aka"** Ocora, Radio France, París 1987 (2 volums). (C559012 i C559013) (Caixafòrum 094148)

**PB** - **"Gabon: Musique des Pygmées Bibayak/Chantres de l'épopée"** Ocora, Radio France. París 1989. (C559053) (Caixafòrum 094149)

**PG** - **"Centrafrique: musique Gbáyá; chants à pense"** Ocora, Radio France. França 1992. (C580008) (Caixafòrum 094118)

**RG - "The Rough guide to the music of Indonesia".** Music Rough Guide. World Music Network. Londres 2000. (REGNET 1055cd) (Caixafòrum 06189)

**RS - "Musique sur les Routes de la Soie"** Ethnic Audivis. França 1992. (b6776) (Caixafòrum 03295)

**SB - SONIA M'BAREK. "Tawchih"** Centre des musiques arabes et méditerranéennes. Tunísia 1997 (OTPA97-1)

**SD - YAIR DALAL and the Alol Ensemble "Silan"** Najema Music & TV. Tel Aviv, 1996. (Caixafòrum 05658)

**SO - "A la sombra del Olivo".** Ed. Kokinos, Espanya 2005 (de Didier, 2001)

**TA - DDAA, "La musique africaine: Timbélé et la reine lune"** Gallimard Jeunesse musique. França, 2003

**TM - Haerrig, Martine "Terre de musiques"** Ed. Fuzeau. França, 2005

**TR - BENONE, Damian i STANCIU, Simion. "Musique Traditionnelle de Roumanie"** Musique du monde. Buda records, París 1995. (92517-2) (Caixafòrum 07173)

**TT - DDAA, "Tchavo et la musique tzigane"** Gallimard Jeunesse musique. França, 1999

**TX - "Turkestan chinois/Xinjiang/Musiques ouïgoures"** Ocora, Radio France. França, 1988. (2 volums) (C 559092-93)

**ZM - DDAA, "La musique du Maghreb: Zowa et l'Oasis"** Gallimard Jeunesse musique. França, 2005

## **ANNEX 1**

### **DISCOGRAFIA REFERENCIADA PER PECES (RESULTAT TRIA PRÈVIA)**

**DISCOGRAFIA REFERENCIADA PER PECES (RESULTAT TRIA PRÈVIA)****AC - "Guide to Africa", Nascente, London, 2005. volume 2: "African classics" (NSBOX 013) - Àfrica**

1. Jelebi (Ismael Lo, Senegal)
2. Radio Africa (Bhundu Boys, Zimbabwe)
3. Mansa (Suepr Rail Band, Mali)
4. Mobembo (Wendo Kolosy, Congo)
5. Deli (Ballake Sissoko, Mali)
6. Temedi (Aficando, Guinea/Congo)
7. Banda Yango (Tshala Muana, Congo/Zaire)
8. Kassongo (Orchestra Super Mazembe, Kenya)
9. Sama (Quatre Eloliles, Congo/Zaire)
10. Doninke (Kandia Kouyate, Mali)
11. Madiguen (Thionne Seck, Senegal)

**AM - "Aboriginal Music, Austràlia" Unesco Collections, Audivis. Unesco, París 1992. (D8040) (Caixafòrum 3260) - Austràlia**

1. Rain Dreaming (ngapa) ceremony - 10.47
2. A re-singing of Rain Dreaming songs - 3.06
3. Rain-making song - 0.55
4. Balgan songs - 6.07
5. Djabi song. The Windmill of Wallanie Plains - 0.44
6. Wongga dance songs - 6.29
7. Brolga bird clan songs - 4.04
8. Women's Wu-ungka songs - 1.57
9. Morning Star Pigeon and Rain songs - 3.03
10. Stingray, Dolphin, Curlew and Shark songs - 6.29

**AS - "Asie du sud" Le monde des musiques traditionnelles. Ocora, Radio France. França, 1994 (C 561062) - Àsia**

1. Dhum "Man Pasand" - 11.46
2. "Bhajan de Mira" Raga Bhairavi - 7.08
3. "Raga Baïragi" Drut Teen-tal - 10.39
4. Kriti "Rama Nannu Brovara" Raga Harikambodi - 11.14
5. "Zila-Kafi" (Ragamala) Drut Teen-tal - 8.04
6. "Manaqib Ali" (Pakistan) - 16.22

**AT - Lefèvre, Claudine; Lourendo, Jean; Ensemble Kodja, "Àfrica, musiques traditionnelles du Centre et de l'Ouest" Ed. Fuzeau. França, 1994 - Àfrica****Chant pour travail:**

1. Chant de piroguiers: *Ilongo* (Zaire) - 1.21
2. Chant pour marcher: *Nkonda mambu* (Congo) - 0.50
3. Chant pour construire la route: *Ndumba nkento* (Congo) - 0.47

**Chant pour bercer:**

4. *Gukula mwana* (Congo) – 1.06

Chants de l'enfance:

5. *Mwana ntsusu* (Congo) – 0.15
6. *Ngando* (Congo) – 1.02
7. *Mama nika kwanza* (Congo) – 0.43

Chant de généalogie:

8. *Demba nyouma* (Mali) – 3.01

Chants de mariage:

9. *Ba butidit mwana* (Congo) – 0.45
10. *Nkono fele* (Guinée) – 2.32

Proverbes et chantefables:

11. Proverbes: *Bi-Ngana* (Congo) – 0.50
12. Chantefable: *Bi-Ntsamu* (Congo) – 1.06

Chants de fête:

13. *A duna* (Guinée)

Musique pour communiquer avec les surnaturel:

14. *Dia mvoula* (Congo)

Messages tambourinés (Zaïre):

15. *Wana ati lasango lanyango* – 0.16
16. *Koko olongo labo kio kio* – 0.18

Structures:

17. *Senki likuta* (Zaïre) – 2.19
18. *Koko layi layi* (Congo) – 0.55

Échelles:

19. Échelle tétratonique: *Eh mfulu* (Congo) – 0.42
20. Échelle hexatonique: *Mbélenzélé* (Congo) – 1.02

Accompagnement rythmique corporel:

21. *Yelinga* (Congo) – 1.04
22. *Nkono fele* (Guinée) – 0.38

Structures mélodico-rythmiques:

23. *Ulele moliba makasi* (Zaïre) – 2.02

Timbres instrumentaux:

24. Hochets: *Bi-Tsa Tsa* (Congo) – 0.45
25. Cloches: *Ma-Ngongodi* (Congo) – 0.56
26. Arc musical: *Lungunga* (Congo) – 1.26
27. Tambours d'eau: *Dji-dunu* (Mali) – 1.12
28. Tambour à friction: *Mu-Kwiti-Mpangala* (Congo) – 1.02

Gros plans sur quelques pièces:

29. Chant de piroguiers: *Ilongo* (cf.1) – 2.18
30. Chant de l'enfance: *Ngando* (cf.6) – 2.01
31. Chant de généalogie: *Demba nyouma* (cf.8) – 2.27
32. Chantefable: *Bi-Ntsamu* (cf.12) – 1.18
33. Chant de fête: *A duna* (cf.13) – 2.15
34. Structures: *Senki likuta* (cf.17) – 2.19
35. Accompagnement rythmique corporel: *Yelinga* (cf.21) – 0.59

36. Accompagnement rythmique corporel: *Nkono fele* (cf.22) – 2.21
37. Structures mélodico-rythmique: *Ulele moliba makasi et le début de*
38. *Benguela* (cf.23) – 5.00
39. Tambours d'eau: *Dji-dunu* (cf.27) – 0.45
40. Tamborus à friction: *Mu-kwiti-Mpangala* (cf.28) – 0.41
41. Arc musical: *Lungunga* (cf.26) – 2.35

**BA - “Canciones infantiles i nanas del Baobab: El África negra en 30 canciones infantiles” Ed Kokinos, Espanya 2005 (De Didier, 2002) – Àfrica**

1. Ulélé molibá mákási
2. Ka бага en ma
3. Ndi le e
4. So diyaraYum-maa yehii jaabe
5. ella bçe
6. Baranin
7. Mademba
8. Aayóo nenne!
9. Denko
10. Nwou wo'lâ nzi ntâ nseu?
11. Kabuye kanjye
12. Nkwihoreze
13. In ga
14. Faatima Hawwaa
15. Makun
16. Injangwe yanjye/Mon âne
17. Buutulumaani
18. Sirada la
19. Tànk loxo nopp
20. N daga an kara
21. Tutu gbovi
22. Îtä Zâke/Awe bebëe!
23. Aayaa yimbéy
24. Bo bo bo bo
25. Dunga
26. Usumani ka dundunnin
27. Gato gato
28. Wá wá wá wá

**BC - DDAA, “Brendan et les musiques celtiques” Gallimard Jeunesse musique. França, 1999 – Música celta**

1. Tri Martolod
2. An tour Dantelezet
3. Cymru'n un



**BM.a - DDAA, "Les berceuses du monde entier" Vol.1 Gallimard Jeunesse musique/Radio France. França, 1999 - Diversos països**

1. Dún do shúile (Irlanda) - 2,06
2. Duerme negrito, chant et guitare (Caraïbes) - 2,56
3. Nami, chant et oud (Egipte) - 2,38
4. Haurtxoa sehaskan, chant coral (Pays basque) - 2,30
5. Hush-a-bye, ma baby, chant et piano (Missouri) - 4,47
6. Tuta nina nana, chant (Slovénie) - 0,59
7. Rurru-rarra, chant (Afrique du Sud) - 0,51
8. Róró (Portugal) - 2,03
9. Iavanana (Géorgie) - 3,00
10. Dodo baba (Shielles) - 3,30
11. Tokente mitami (Paraguay) - 1,52
12. Ikumke (aïnou, Japon) - 1,24
13. Guagua lia (Equateur) - 1,19
14. Bechyk yry (Kirghizie) - 1,19
15. Kazatchia kolybelanïa (Cosaque) - 3,50
16. Marzin enn e gavell (Bretagne) - 4,22
17. Wo de rao mama (Chine) - 0,35
18. Canción pa'mi changuito (Argentine) - 1,23
19. Djô djô Bâlakrishna (Inde) - 1,50
20. Lialkeke, lialkele, ay lu-lu (Yiddish) - 2,36

**BM.b - DDAA, "Les berceuses du monde entier" Vol.2 Gallimard Jeunesse musique/Radio France. França, 2002 - Diversos països**

1. Le timoun an mwen (Guadaloupe) - 2.32
2. Dorme nene (Brésil) - 0.55
3. Berri Ya Berri (Algérie) - 2.56
4. Nanna di u bambiny (Corse) - 4.06
5. Nanni (Roumanie) - 4.08
6. Hush Little Baby (Grande-Bretagne) - 1.11
7. Caidil M'ulaidh (Écosse) - 2.12
8. Aqausiq (Inuit) - 0.40
9. Durme, durme mi angelico (Séfarade) - 2.33
10. Arrullo a la Pachamama (Bolivie) - 4.15
11. Au o vi dau (Vietnam) - 1.36
12. Tchou-ou tchou-ou gbovi (Bénin) - 1.37
13. Berceuse (Russie) - 3.18
14. Wa'eni (kanake) - 0.58
15. Lalo,lalo (Afghanistan) - 3.44
16. La lune (Chine) - 1.33
17. Majas Visa (Suède) - 1.29
18. Ba Baj (Île Sakhaline) - 0.38
19. Nade gau (Indonésie) - 2.20
20. Duérmete Lucrecito (gitana) - 4.20

**CA - “Cantos y Danzas del Atlas”. Del llibre: ROVSING OLSEN, M “Cantos y Danzas del Atlas” Akal. França, (RUDA 82468-2) (781.7(64)Rov - Humanitats Uab) - Marroc**

1. Astara n ighariwn, Ida oumahmoud
2. Ahellil, Zaian (cicle del cereal)
3. Ddikr para la trilla, Ida Oumahmoud (cicle del cereal)
4. Didikr para el aventado, Ida Oumahmoud (cicle del cereal)
5. Tagzzumt i tamghra, Ftouaka (casaments)
6. Canto nupcial, Ayt Bougmez (casaments)
7. Canto nupcial, Ayt Haddidou (casaments)
8. Izwirrign, Ida Ouzddout (casaments)
9. Tizrrairin, Ida Ouzddout (casaments)
10. Ahidus hayfa, Ayt Yahya (ahwash i ahidus)
11. Ahidus amssad, Ayt Yahya (ahwash i ahidus)
12. Ahidus lhit, Zaian (ahwash i ahidus)
13. Tamawayt, Zaian (ahwash i ahidus)
14. Taskiwin, Ida Oumahmoud (ahwash i ahidus)
15. L'msaq ia hwash, Fouaka (ahwash i ahidus)
16. Bu ganga, Ida Ouzddout (ahwash i ahidus)
17. Amkh'llf, Ida Ounidif (ahwash i ahidus)
18. Tamassust, Ida Ounidif (ahwash i ahidus)
19. Tamdyazt, Ayt Yahya (músics ambulants)
20. Shikhat, Ayt Yahya (músics ambulants)
21. Rays Hajj Omar Wahroush (músics ambulants)

**ChE - DDAA, “Chansons d'enfants du monde entier” Gallimard Jeunesse musique/Radio France. França, 2001 - Diversos països**

1. El café (Argentine) - 1.56
2. Alle vögel sind schon da (Allemagne) - 2.39
3. Phaway Uwiacha (Pérou) - 1.41
4. Immi Rahat titsawaq (Palestine) - 2.47
5. Husopaska (République tchèque) - 1.32
6. Cielito Lindo (Mexique) - 2.49
7. Shéarékha (Israel) - 2.44
8. A'Tofandé (Guinée) - 1.09
9. Estando el señor gato (Espagne) - 2.19
10. Mahunga te raa (Île de Pâques) - 0.54
11. Péssenska krakodile Guéni (Russie) - 2.57
12. London is burning (Grande-Bretagne) - 1.03
13. Ellävanu Shiva (Inde) - 1.47
14. Old McDonald (États-Unies) - 1.55
15. Kulu kulu (Centrafrique) - 2.00
16. J'aimerai qui m'aime (France) - 2.35
17. Aliette (Guadeloupe) - 2.31

18. Kuai guo jie le (Chine) – 1.05
19. Alla fiera di mastro André (Itàlia) – 1.27
20. Zakleo se bumbar (Sèrbia) – 2.40

**CM - “Chants de Marins de l'Irlande au Pacifique” Playasound. Audivis 1986.  
(PS 65014) (Caixafòrum 1750)**

1. Leave her Johnny (trad) – 3,31
2. South Australia (trad) – 2,14
3. Orpheus (Rudy Sunde) – 3,10
4. 1000 miles away (trad) – 2,46
5. Nick Young (Trad) – 2,50
6. Trumpet hornpipe (trad) – 3,36
7. Donkey Riding (trad) – 2,40
8. Across the line (trad) – 3,00
9. Philomena D (D.R. Ode Music)
10. Drunken Sailor (Trad) – 1,40
11. Capitan Matheson (Rsunde, DR Ode Music) – 3,40
12. Talcahuan girls (trad) – 2,20
13. Liverpool Toddles (Trad) – 2,30
14. Aukland to the Bluff (R. Sunde) – 4,00
15. Tom's gone to hilo (Trad) – 2,31
16. Dead Horse Shanty (Trad) – 2,20
17. Hornpiper (Trad) – 3,11
18. Shone whalen (Dr Ode Music) – 3,11

**CP - “Le chason populaire Marocaine: Groupe Lemchaheb” Les artistes arabes  
assoiciés. Club du disque arabe, París, 1989. (cd021.Lem - Humanitats Uab) -  
Marroc**

1. Ila Elamam (En avant) – 14.31
2. Khalia (C'est le désert) – 8.44
3. Elarab (Le monde arabe) – 7.35
4. Elmnama (Mon rêve) – 10.33
5. Moualne (Notre chant) – 5.21
6. Tbaya Ennar (Les caracteres) - 6.41

**CS - DDAA, “La musique sud-américaine: Cayetano et la baleine” Gallimard  
Jeunesse musique. França, 2003 - Amèrica del Sud (12 peces incloses en una  
història i que no tenen títol propi)**

**DR - DDAA, “Djenia el le Raï” Gallimard Jeunesse musique. França 2000 -  
Algèria**

1. Didi
2. Ya Lumima
3. Ya del Kass
4. Ya del Marsam

5. Hay Lali Ilali
6. Bent Bareh
7. Parisien du nord

**EX - Cd variat cedit per expert.- Diversos països**

1. Exemple de música xina amb *guanxi* (xirimia) i *sheng* (orgue de boca)
2. "La mañana joropera" (Venezuela)
3. "El avispero-joropo oriental" (Venezuela)
4. "Lament fúnebre Are-Are" (Illes Salomon)
5. Exemple de katajjait (joc de gorja dels Inuit) (Canadà)
6. Exemple de katajjait (joc de gorja dels Inuit) (Canadà)
7. Exemple de katajjait (joc de gorja dels Inuit) (Canadà)
8. Exemple de katajjait (joc de gorja dels Inuit) (Canadà)
9. Exemple de katajjait (joc de gorja dels Inuit) (Canadà)
10. "Asafra" (Guaracha Colombiana)
11. Exemple de música tradicional japonesa, Shakuhachi ((Japó)
12. Exemple de música clàssica del nord de la Índia

**GI - "The essential guide to India" Union Squade Music. London, 2006. Volum 2: "Classical acoustic" (ESGCD305) - Índia**

1. Najma -Parvanon
2. The Indica Project - Children of Bharati
3. Kiran Ahluwalia - Vo Kuch
4. Chitra Singh - Kabhi to khul ke baras
5. Hariprasad Chaurasia, Shivkumar Sharma, Brk Bhushan Kabra - Rag
6. Pahadi
7. Amjad Ali Khan - Rainbows Adorn You
8. Lata Mangeshkar - Na Main Dharmi na hi Adharmi
9. Ravi Shankar - Reflection
10. Ustad Viayat Khan - Punjabi dhun
11. M.S.Subbulakshmi - Ghanashyam Aya Re
12. Lalgudi Jayaraman - Thillana
13. Bismillah Khan - Kajri Dhunin Kaharwa Taal

**GM - Nass El Gniwan. "Chants gnawa du Maroc". Buda. París, 1996. (RUDA 82468-2) (Caixafòrum 03172) - Marroc**

1. Ya Chafi, Ya Afi - 04:42
2. El Mekkaoui - 09:12
3. Lahdia - 08:11
4. Hamdouchia - 08:16
5. El Gasba - 04:11
6. Antiwa - 08:49

**IN - "Indie, North Indian folk music" Musiques & musiciens du monde. Audivis-Unesco, França 1991. (D8033) (Caixafòrum 03220) - Índia**

1. Kajri – 4.24
2. Hori – 3,47
3. Virha – 2,31
4. Qawali – 2,31
5. Dhun – 9,41
6. Flute&mandar – 3,07
7. Chitrakute nija dhare – 4,21
8. Phag – 4,04
9. Khamjri – 2,10
10. Gan – 3,38
11. Bbhajana – 4,23
12. Sufi Song – 3,06

**IS - “Iles Salomon” Musiques & musiciens du monde, Unesco collection, Audivis. França 1990. (D8027) (Caixafòrum 1735) - Illes Salomó**

1. Chants Divinatoires:
  - Uunu – 3.21
  - Uunu – 2.47
2. Susuku solo – 0.42
3. Roiroa (chant de femmes) – 2.33
4. Au sise: Ensemble de flutes de pan
  - Faa ta gwouna – 1.48
  - Faa gani Ae Boso – 1.20
5. Au sango: ensemble de flutes de pan – 9.11
6. Rorogwela (berceuse) – 1.41
7. Sukute – 0.51
8. Sukwadi solo – 0.58
9. Kwadili solo – 0.38
10. Ai ni mae (chant narratif des hommes) – 3.20
11. Mae ‘au (chant d’introduction) – 1.39
12. ‘Au ‘Ero: ensemble de flutes de pan:
  - Safali ‘au – 1.55
  - ‘Ae ‘Au – 1.17
  - Susulae – 4.19
  - ‘Ae ‘Au – 1.17
  - Fafane – 3.07

**KM - Delinkolas, Dimitrios “Kali Mera Hellas, Musique populaire de Grèce” Musique du monde. Buda Musique, París 1995 (82450-2) (Caixafòrum 7177) - Grècia**

1. Ta pedia tou pirea-Les enfants du piree – 3.04
2. Pame Tsarka sto baxetsiflinki – 2.31
3. Pame gia ipno katerina – 3.07
4. Kalamatianos takis – 3.12
5. Thessaloniki Mou Megali Ftochomana – 2.40

6. Karagouna – 2.29
7. Me to stoma gemato filia – 2.38
8. Mana mu hellas – 4.12
9. Zorbas – 3.46
10. Varko sto yalo-Pente pente deka – 1.44
11. Aliti m'ipes mia vradia – 2.10
12. Ximeroni ke vradiasi – 2.34
13. Giati sta matia me kitas/Palli stis tris – 3.17
14. Sinefiasmeni kiraiaki – 2.37
15. Ach xenitia/Thalassaki/Vlachopoula – 6.19
16. Aposolou chasaposerviko/Antikristo – 3.57
17. Xekinai mia psaropoula/ena Karavi apo th hio – 3.12

**LS - Shankar, Ravi "Live". One way records. (S21 56848) (Caixafòrum 3133) - Índia**

1. Raga bhimpalasi – 27.30
2. Tabla Solo in ektal – 6.15
3. Dhun (Dadra and fast teental) – 19.25

**MA - "Marroc: musique classique adalu-maghrébine" Ocora. Orquestra de Fez. 1984. (C559016) (Cd021.Mar - Humanitats Uab) - Magreb**

1. Nuba "al-Hijaz al-Kabir" - 24.20
2. Nuba "al-'istihlal" - 25.52

**MC - DDAA, "Antòn et la musique cubaine" Gallimard Jeunesse musique. França, 1998. - Cuba**

1. Si por esto no viniste
2. La lira armoniosa
3. Palo Yaya
4. Piango, piango va

**MdM - Asselineau, E; Bérel E.; Tràn Luang, Haï. (autors de la col·lecció i el llibre) "Músicas del mundo" (1er i 2on volum). Ed. Fuzeau, França, 1993 <sup>41</sup> - Diversos països**

**MdM.a:**

1. Cant èpic xiuxiuejat (Burundi) – 2.11
2. Joc vocal (Burundi) – 1.18
3. Âu i vi'dâu (Vietnam) – 1.32
4. Mo boma (Rep.Centrafricana) – 1.58
5. Kulu kulu (Rep.Centrafricana) – 1.34
6. Joc vocal (Gabon) – 1.59
7. Joc vocal (Inuit) – 1.20

<sup>41</sup> La nomenclatura de les peces conté variacions d'idioma i de forma que vénen determinades per la mateixa edició. Les pistes on no hi ha indicat el país de la peça, és creació pròpia de l'editorial Fuzeau.

8. Joc vocal (Inuit) – 1.30
9. Cant de casament (Argelia) – 2.05
10. Dedopolis Magroulie de Gourie (Geòrgia) – 2
11. Ballatondo (Cerdanya) – 1.38
12. Bügun Hava (Turquia) – 2.10
13. El sonido del Ketjak (Bali, Indonèsia) – 2.32
14. Amen, Hayr Sourp (Armènia) – 2.42
15. El príncipe se convirtió en gato (Xina) – 1.1
16. Ritual de la tarde (Tibet) – 2.15
17. Cant disfònic – 0.13
18. Cant diplofònic – 1.34
19. Solo de Ronad ek (Tailandia) – 1.36
20. Woti baralé (Guinea) – 1.35
21. La bamba (Mèxic) – 1.55
22. La batalla final (Bali, Indonèsia) – 2.40
23. Música de angklung (Java, Indonèsia) – 2.20
24. Calypso non stop (Antigua) – 1.52
25. Danza de los dragones (Xina) – 1.24
26. Representación ofrecida a los visitantes (Samoa) – 1.49
27. El carnaval de Chicoutimi (Canadà) – 1.15
28. Solo de culleres metàliques – 1.55
29. Marcha de los negros (Sahara) – 1.39
30. dansa (Camerún) – 2.10
31. Moeterauri tetua (Tahití) – 2.10
32. solo de guimbarda – 1.26
33. sanza i veu (Burundi) – 1.08 / 1.06
34. Ingoma (Burundi) – 2.10
35. tambors tama (Senegal) – 1.42
36. Serenata (Myanmar) – 2.03
37. (Índia) – 1.34
38. Tambor Yuca (Cuba) – 1.50
39. Canto de Biskra (Argelia) – 1.20

#### **Mdm.b:**

1. Secaste, Rush al Arwn (Iran) – 2.10
2. Música pastoral (Burundi) – 1.45
3. Rayos de sol en el lago (Japó) – 2.20
4. Las pulgas i el gato (Bolivia) – 1.38
5. Khantu (Bolivia) – 2.18
6. Hora Làuttàreascà (Rumania) – 1.40
7. angryongsan (Corea) – 2
8. Anadolu çiftellisi (Turquia) – 2.24
9. El encantador de serpientes (Marroc) – 1.50
10. (Corea) – 1.55
11. March: massed pipes and drums (Escòcia) – 1.43

12. Two steps de Iota (Luisiana) - 1.50
13. Loy khoy hoy (Laos) - 2.20
14. El lago Nomeolvides (Jura francès) - 2
15. Dingo-Birruck (Australia) - 2
16. Canto de alabanzas (Burundi) - 1.02
17. Improvisation- Gérard Coppéré (Casamance-Senegal) - 0.45
18. Improvisación de Gérard Coppéré (Brasil) - 1.28
19. Homenaje a Buda (Myanmar) - 2.18
20. Puerto miranda - Pasaje colombiano (Colombia) - 2
21. (Irlanda) - 1.23
22. Oremos juntos a Alá (Marroc) - 1.23
23. Invitación al baile (Marroc) - 1.55
24. (Rússia) - 1.53
25. Flor del viento (Bolivia) - 1.45
26. Raga nocturna (Índia) - 2.08
27. (Burundi) - 1.27
28. Kime Gidem (Turquia) - 1.22
29. Somambisamby (Madagascar) - 2.10
30. El dân tộc huyền (Vietnam) - 1.50
31. Corriente de agua (Vietnam) - 2.30
32. Alba y noche (Xina) - 4.45

**MO - SALAMEH, Adel "Master of the oud" PlayaSound, Sunset, França 2002.  
(PS 65259) (Caixafòrum 09218) - Palestina**

1. Taqsim Bayati (Adel Salameh) - 7.35
2. Taqsim Ajam (Adel Salameh) - 8.15
3. Samai Nahawand (Masoud Jamil) - 9.22
4. Taqsim Nahawand (Adel Salameh) - 5.59
5. Musica Nahawand (Adel Salameh) - 4.03
6. Taqsim Shudaraban (Adel Salameh) - 17.21

**SB - M'BAREK, SONIA "Tawchih". Centre des musiques arabes et méditerranéennes. Tunísia 1997. (OTPA97-1) - Tunísia**

1. Malouf, suite en mode Asbaïn - 18.55
2. Chanson, Zahr el laymoun - 10
3. Chanson. Douroub el hayet - 10.18
4. Qacid (poème), Ya Zahratan (ò Feu) - 13.11
5. Suite de mouachahs tunisiens en mode Sikah - 5.59
6. Chanson. Yalli bo'dek dhaya'fikri - 10.40

**SD - YAIR DALAL and the Alol Ensemble "Silan" Najema Music i TV. Tel Aviv, 1996. (Caixafòrum 05658) - Israel**

1. Acco Malca (Y,Dalal) - 3.16
2. Ararat (Y.Dalal) - 13.25
3. Silan (Y.Dalal) - 9.19



4. Trance (trad)- 8.28
5. Dikklat Nour - Raga (Indian folk) - 14.56
6. Min Hamidbar (Y.Dalal) - 3.58
7. Adon Haslihot (Trad) - 12.35

**SO - "A la sombra del Olivo". Ed. Kokinos, Espanya 2005 (de Didier, 2001) - Magreb**

1. pluf tizen tizens
2. sardine à l'hile
3. minga turi
4. param param
5. uahad juj tlata
6. hada li sraq ljaja
7. un gros lézard est passé par là
8. maymuna
9. tita tita tita
10. bisiklat klat klat
11. atas atas amimmi
12. ykhalik! Y'allik!
13. Bughanja
14. achta ta ta ta ta
15. ya mtar khalti
16. aulad alharrata
17. lalla fatima
18. budjaghlallu
19. sannat lahmar
20. achmisa lalla
21. nini ya mumu
22. hikaya sisan
23. ulah ya ulah
24. ya dunya
25. thiskrin yuyllan
26. ya khiata
27. akhaltai 'icha
28. nanni nanni jak annum
29. tik chbila
30. la belle brune

**TA - DDAA, "La musique africaine: Timbélélé et la reine lune" Gallimard Jeunesse musique. França, 2003 - Àfrica (12 peces incloses en una història que no tenen títol propi)**

**TM - Haerrig, Martine "Terre de musiques" Ed. Fuzeau. França, 2005 - Diversos països**

1. Guinee (Kora) - 1.39

2. Guinee (Bálá) - 1.55
3. Guinee (Djembe) - 3.37
4. Gabon (Chant) - 1.25
5. Gabon (Sanza) - 2.16
6. Turquie (Ney) - 2.41
7. Turquie (Tambura) - 4.50
8. Irak (Ud) - 3.34
9. Iran (Ensemble) - 4.45
10. Iran (Tar) - 1.12
11. Iran (Kémencé) - 0.56
12. Iran (Santur) - 1.48
13. Iran (Ney) - 1.02
14. Iran (Tombak) - 0.55
15. Inde (Sitar) - 6.30
16. Inde (tabla) - 1.50
17. Chine (Qin) - 5.04
18. Chine (Zheng) - 3.41
19. Mongolie (Morin-Khuur) - 2.30
20. Mongolie (Chant) - 1.15
21. Japon (Shakuhachi) - 1.41
22. Japon (koto) - 2.38
23. Japon (trio) - 1.58
24. Bali (Gamelan) - 2.54
25. France (Biniou-Bombarde) - 3.00

**TR - BENONE, Damian i STANCIU, Simion. "Musique Traditionnelle de Roumanie" Musique du monde. Buda records. Paris 1995. (92517-2) (Caixafòrum 07173) - Romania**

1. Sirba - 2
2. Invirtita si Hategana - 2.10
3. Giamparalele - 0.47
4. Doina Joc din banat - 2.30
5. Ciobanasul-Sirba - 2.20
6. Hangul - 1.40
7. Doina-Briul - 3.27
8. Briul Pe Sase - 0.48
9. Doina "Ca Pe lunca" - 2.05
10. Joc de doi - 1.20
11. Doina si joc de doi - 1.56
12. Minioasa - 0.50
13. Hora - 0,35
14. La cules de cucuruz-Sirba - 4.18
15. Doua Jocuri Munenesti - 1.45
16. Ciocirilia - 2.25

**TT - DDAA, "Tchavo et la musique tzigane" Gallimard Jeunesse musique. França, 1999 - Música zíngara**

1. Phirav Mange
2. Rabnóta - Nem
3. Cavo

**TX - "Turkestan chinois/Xinjiang/Musiques ouïgoures" Ocora, Radio France. França, 1988. (2 volums) (C 559092-93) - Àsia**

**TX.a:**

1. Carigah: cant, satar - 6.37
2. Rak: chant, satar, tanbur - 17.12
3. Osaq: tanbur - 4.30
4. Cäbbiyat: chant, ens. Instr. - 13.04
5. Özhal: chant, satar, tanbur - 8.20
6. Özhal: ens. Instr. - 3.21
7. Musakiräk: ens instr. - 7.30
8. Nava: ens.instr. - 1.55
9. Nava: ens.instr. - 2.55
10. Sänäm de Kashgar: chant, ens.instr. - 5.00

**TX.b:**

1. Bayawan: chant, ens.instr - 5.45
2. Chanson: rawap dolan - 4.02
3. Dogamät: chant, ens.instr. - 5.45
4. Cöl Bayawan: ghijäk dolan - 2.40
5. Zil Bayawan: qalun dolan - 5.20
6. Chanson: rawap dolan,tanbur - 1.30
7. Kuca: chant, dutar - 4.28
8. Yarkän: chant, dutar - 2.39
9. Yarkän: chant, dutar - 5.41
10. Kashgar: chant, rawap - 2.39
11. Ili: chant, dutar - 2.04
12. Ili: ghijäk - 4.49
13. Yarkän: chant, dutar - 3.45
14. Yarkän: chant, dutar - 3.45
15. Kashgar: chant, ens.instr. - 2.16
16. Kashgar: dutar - 2.40
17. Keriya: chant, ens.instr. - 7.05
18. Khotan: chant, rawap - 2.55
19. Khotan: chant, rawap - 2.30
20. Dolan: chant - 0.55

**ZM - DDAA, "La musique du Maghreb: Zowa et l'Oasis" Gallimard Jeunesse musique. França, 2005 - Magrib (12 peces incloses en una història i que no tenen títol propi)**

## **ANNEX 2**

### **DISCOGRAFIA REFERENCIADA PER PECES (3A SELECCIÓ)**

**DISCOGRAFIA REFERENCIADA PER PECES (3A SELECCIÓ):****MN - "Music from the Nonesuch Explorer Series" Nonesuch Explorer Series, Nova York, 2003. (7559-79794-2) (Caixafòrum 4879) - Indonèsia**

1. Gamelan Gong Kebiar: Hudan Mas (Golden Rain) (Bali) - 6.04
2. Batel (Bali) - 2.36
3. Tonggeret (West Java) - 4.37
4. Sekehe Genggong: Pemungkah/Frog Song/Flute Solo (Bali) - 5.16
5. Pangkur (Java) - 3.06
6. Sekar Sungsang (Bali) - 2.33
7. Kecak: The Ramayana Monkey Chant (Bali) - 3.05
8. Gendhing Tedhak Saking (Java) - 2.34
9. Bendrong II (Java) - 1.38
10. Lullaby (Bali) - 1.46
11. Lagu Kodok (Frog song) (Bali) - 4.09
12. Ketawang Puspawarna (Java) - 4.04
13. Gambang (Bali) - 3.09
14. Sekehe Gambuh: Sekar Leret (Bali) - 2.33
15. Bubaran: Hudan Mas (Golden Rain) (Java) - 2.08

**MZ: YaAMAMOTO, Hozan; MITTERER, Wolfgang "Master of Zen" Playasound, França, 1998 (PS 65199) - Japó**

1. Encounter - 4.12
2. From a distant place - 6.14
3. Classical feast - 3.58
4. Twilight in the Tirol - 4.20
5. Midnight cathedral - 4.43
6. Blooming in the peak - 10.07
7. Buddha's smile - 3.48
8. Dedicated to the organ - 4.32

**PA - "Centrafrique: Anthologie de la Musique des Pygmées Aka" Ocora, Radio France. París 1987 (2 volums). (C559012 i C559013) (Caixafòrum 094148) - Pigmeus Aka****PA.a - Volum 1:**

1. Rituel Précédant le départ de la chasse Kingo ya mo-e - 3.04
2. Wango - 3.14
3. Kokola efese - 4.32
4. Bola bosombo - 4.29
5. Appel de chasse (mogombi) - 4.53
6. Chant pour le retour de la chasse (nzombi) - 3.42
7. Danse après avoir tué un éléphant (monzoli) - 6.33
8. Rituel p'écédant la réclote du miel - 7.47
9. Rituel p'écédant la réclote du miel - 1.22
10. Rituel p'écédant la réclote du miel - 2.53

11. Rituel p'écédant la réclote du miel – 1.42
12. Rituel p'écédant la réclote du miel – 2.24
13. Berceuse – 2.05
14. Chant pour la mère qui est encinte – 2.15
15. Trois jeux d'enmfants: Nze-nze-nze – 2.22
16. Kulu-kulu – 1.59
17. Konzo bele – 1.28
18. Divots – 4.06
19. Anduwa – 7.01

**PA.b - Volum 2:**

1. Musique pour la consécration d'un nouveau campement – 7.10
2. Musique pour la danse Ngbolu – 4.38
3. Musique pour la danse lombe – 3.29
4. Musique pour la danse lombe – 7.23
5. Deux chantjefables: l'oiseau (Nyodi) – 3.07
6. Taille fine nanga ningui – 2.58
7. Chant de déplorations sur le cadavre Boyiwa – 6.02
8. Musique de divination Dikobo – 5.35
9. Musique de divination Diye – 3.48
10. Musique de divination Apolo – 3.48
11. Koko ya ndongo – 4.50
12. Yaya – 6.02
13. Mbola – 3.50
14. Mbola – 2.09

**PB - "Gabon: Musique des Pygmées Bibayak/Chantres de l'épopée" Ocora, Radio France. Paris 1989. (C559053) (Caixafòrum 094149) - Pigmeus Bibayak**

1. Mebasi – 6.56
2. Etudes de jodis – 10.31
3. Séquences polyphoniques – 4.41
4. Séquences polyphoniques – 3.30
5. Chant et sanza – 6.56
6. Dialogues avec les esperits – 12.38
7. Chant épique du Mvet (chantres de l'épopée) – 22.35

**PG - "Centrafrique: musique Gbáyá" Ocora, Radio France. França 1992. (C580008) (Caixafòrum 094118) - Pigmeus Gbáyá**

1. Piéré – 6.27
2. Naa-Koré – 6.43
3. Naa-Bua – 11.02
4. Daïté – 4.05
5. Naa – Yanga – 3.58
6. Fara Ko Kumanda – 13.37
7. Naa Nkongoé – 5.05

**RG - "The Rough guide to the music of Indonesia". Music Rough Guide. World Music Network. Londres 2000. (REGNET 1055cd) (Caixafòrum 06189) - Indonèsia**

1. CBMW: Sambasunda - 5.09
2. Waldjinah: Anoman Obong - 5.41
3. Elvy Sukaesih: Kareta Malam
4. Rhoma Irama: Begadang - 3.04
5. L.S. Gelik: Jeruk Manis - 5.09
6. Detty Kurnia: Dar Der Dor - 5.39
7. Grup Bamba Puang: Los Quin Tallu-Tallu - 6.13
8. Imas Permas & Aep Kosasih: Ceurik Rahwana - 4.20
9. Sabah Habas Mustapha & The Jugala all-Stars: Sumbawa - 6.25
10. Sandii: Rentak 106 - 3.10
11. Ibu Maimunah Mchitar & Group: Joged Lakmana Mati Raden Ditembak - 4.34
12. Uning-Uningan: Pege Sakarimpang - 2.02
13. Gentra Pasundan: Kucap-Kicup - 7.00
14. Nasida Ria: Boleh Beruka Ria - 5.13
15. Waldkomaj/Gesang: Bengawan Solo - 4.40

**RS - "Musique sur les Routes de la Soie" Ethnic Audivis. França 1992. (b6776) (Caixafòrum 03295) - Mongòlia i altres països de la ruta de la seda (Àsia)**

Chine:

1. Yu lin ling - 6.05
2. Zhao Jun yuan - 6.05

Mongòlia

3. Deux airs populaires - 1.48
4. Urtyn duu - 4.12
5. Morinxuur - 2.09
6. Bogyono duu - 2.16
7. Altayn magtaal - 3.15

Sibèria

8. Kai - 2.25
9. Chant long bouriate - 2.56
10. Akhr dun - 1.49
11. Duo vocal boureiate - 1.41
12. Chant choral bouriate - 2.40

Xinjiang

13. Muqam Chebbiayat - 7.39

Ouzbekistan

14. Khalqi - 3.21
15. Tamanna - 3.20
16. Ey Saba - 4.39
17. Yalla - 5.37

**Bachkirie**

- 18. Plasavay – 2.41
- 19. Melodie de chant long – 2.13
- 20. Temir komuz – 0.52
- 21. Eloge de l'Oural – 0.59



## **ANNEX 3**

### **TAULA NOTES DE CAMP 1A SELECCIÓ**

## TAULA NOTES DE CAMP 1A SELECCIÓ:

Títol	Font	Notes de camp
"El sonido del ketjak"	MdM.a: 13	Element destacat: sons guturals. Molt rítmica. Possibilitats de creació Curiosa
"La batalla final"	MdM.a: 22	Interessant per polirítmies, possible creació instruments placa, dinàmiques, sonoritat curiosa, possibilitats
"Nade gau"	BM.b: 19	Plans sonors, flauta, veus, obstinat, inici interessant, repetitiva passada la introducció. Diminuendo fins acabar.
Representació en honor als visitants	MdM.a: 26	Tambors de fusta, cascavells, mans i veu. Polirítmia interessant, diferents obstinats. Festiva, porta a jugar amb percussió corporal.
"Lament fúnebre Are-Are"	EX: 4	Una veu que recita cantant i una altra que l'acompanya amb "m". Aguts-greus. Van desplaçades d'1 temps. Diferent. Curiosa.
"Moreteauri tetua"	MdM.a: 31	So guimbarda curiós. Veus i percussions.
"Dingo-Birruk"	MdM.b: 15	So curiós. Didjeridou.
Cant mongòlic	TM: 20	Veu estrafolària, disfònica. Harmònics. Molt curiós. Concepte diferent. Divertida.
"Rajos de sol al llac"	MdM.b: 3	Instruments curiosos. Calmada, relaxant.
"Au i vi'dâu"	MdM.a: 3	Dona que canta cançó de bressol. Veu curiosa. Frases. Ressonàncies. Intensa.
Fragment on surt el Tar	TM: 10	So curiós. Agradable. Pulsació (però no sempre)
Exemples de sitar i tabla	TM: 15-16	So interessant i curiós.
"Djô djô Bâlakrishna"	BM.a: 19	Sonoritat índia. Veu curiosa.
"Immi Rahat Titsawaq"	ChE: 4	Solo-grup-instruments. Estructura Porta al moviment, a ser ballada.
"Acco Malca"	SD: 1	Animada, combinacions de diversos sons. Apareix carraca. Dinàmiques diferents. Al cap d'una estona es fa repetitiva (potser es podria escoltar un fragment?)
"Trance"	SD: 4	Vent. So intens. Juga amb melismes i vibrators. Penetrant fins que entra corda i s'anima. Recorda a dansa.
"Anadolu çiftellisi"	MdM.b: 8	Porta a moviment. Clarinet, llaüt, percussió.
"Amen, Hayr Sourp"	MdM.a: 14	Cor d'homes molt interessant, harmonia curiosa. Més occidental que d'altres però a la vegada diferent. Intens i penetrant. Crea atenció.

Títol	Font	Notes de camp
		Calmada.
"Doina Joc din banat"	TR: 4	Crea un ambient inicial. Molt astronòmic. Es va animant. Accelera molt. Virtuosisme. Sonoritat occidental. Dues parts molt diferenciades.
"Doina Ca Pe lunca"	TR: 9	Inici curiós. Canvis tempos. Vent i corda.
"Pame Tsarka sto baxetsiflinki"	KM: 2	Instrumental. Baix clar. Melodia de corda. Ballable. Contrast agut-greu. Grega. Coneguda.
"Mana mu hellas"	KM: 8	Inici esotèric. Veu, percussió i corda. Curiosa. Molt grega.
"Ballatondo"	MdM.a: 11	Diferents plans. Veus curioses. Cançó de feina.
Myrdhin (compositor i arpista)	MdM.b: 21	Molt occidental. So d'arpa cèltica bonic.
"Dún do shúile"	BM.a: 1	Bonica. Encisadora. Veu de dona acompanyada d'arpa cèltica. Arpegis, puntejat (gotes pluja). Moviment. Veu dona: continuïtat.
"El Gasba"	GM: 5	Plans sonors molt clars, flauta interessant de seguir, lliure
"Antiwa"	GM: 6	Semblant a gasba, més monòtona, no flauta
Cant èpic xiuxiuejat	MdM.a: 1	Veu d'home que explica amb veu aïrosa, fluix. Frases. Captivadora i atraient. Veu diferent, concepte diferent. Història cantada.
"Ingoma"	MdM.a: 34	Joc tambors, més per escoltar tambors però no gaire més.
"Txou-ou gbovi"	BM.b: 12	Kora i veu de dona. Molt cantable. Bonica.
"Bamun"	MdM.a: 30	Cascavells, tambors, veu, xilofon.
"Deli "	AC:5	Bonica! Kora (sembla arpa) té un so bonic i atraient
Cant pigmeu	TM: 4	Homes, dones i nens que fan sons. Interessant, Amb possibilitats. Curios.
"Calypso non stop"	MdM.a: 24	Tambor interessant (metàl·lic). Caòtica, ballable.
"Asafra" guaracha	EX: 10	Polirítmies de diferents instruments. Veu que fa crit de tant en tant. Accents diferents.
"El avispero-joropo oriental"	EX: 3	Canvis de tempos. Piano llanero. Molt igual.
"Dorme nene"	BM.b: 2	Veu d'home fa melodia. Altres veus fan acompanyament que sembla instrumental. Acompanyament divertit. 3 estrofes. Destaca acompanyament.
"Arrullo a la Pachamama"	BM.b:10	Introducció instrumental i ressonància

Títol	Font	Notes de camp
		de veu "m". Pregunta-resposta. Veu que sembla parlada al final. Veu curiosa. Intensa.
"Phaway Uwiacha"	ChE: 3	Solo-resposta grup. Timbre veus.
"Alette"	ChE: 17	Instruments que s'alternen. Veus. Estructura.
"Mahunga te raa"	ChE: 10	Veus homes i dones diferenciades. Percussió i corda.

## **ANNEX 4**

**TAULA TRETOS MUSICALS I ORIGEN GEOGRÀFIC 1A FASE – 2A SELECCIÓ  
(TRES QUADRES)**

**PRIMER QUADRE: TAULA TRETOS MUSICALS I ORIGEN GEOGRÀFIC 1A FASE - 2A SELECCIÓ<sup>42</sup>**

País (observa ció)	Trets musicals	Font	Rítmica	Plans sonors	Veu	Polifonia veus d'homes	Instr. destacats	Estructura	Llunyana de concepció	Propera de concepció	Bressol	Nens	Cantable	Ballable- moviment	Virtuosisme
Bali (Indonèsia)		MdM.a: 13	x		x				x						
Bali (Indonèsia)		MdM.a: 22	x				x		x						
Indonèsia		BM.b: 19	x								x				
Samoa		MdM.a: 26	x	x					x						
Salomó		EX: 4		x	x				x						
Tahití		MdM.a: 31	x					x							
Austràlia		MdM.b: 15					x		x						
Mongòlia		TM: 20			x				x						
Japó		MdM.b: 3					x								
Vietnam		MdM.a: 3			x			x	x		x				
Iran		TM: 10					x		x						
Índia		TM: 15-16					x								
Índia		BM.a: 19			x						x				
Palestina		ChE: 4						x				x		x	
Israel		SD: 1						x		x					
Israel		SD: 4					x								
Turquia		MdM.b: 8					x							x	
Armènia		MdM.a: 14			x	x									
Romania		TR:4													x
Romania		TR:9		x											
Grècia		KM:2						x		x				x	
Grècia		KM:8								x					
Sardenya		MdM.a: 11		x	x	x			x						
Irlanda		MdM.b: 21					x	x		x					
Irlanda		BM.a: 1			x						x				
Magrib (Marroc)		GM:5		x			x								
Magrib (Marroc)		GM:6		x											
Burundi		MdM.a: 1			x				x						
Burundi		MdM.a: 34	x				x								
Benin		BM.b: 12			x						x		x		
Camerun		MdM.a: 30	x						x						
Mali		AC: 5					x								
Gabon (pigmeus)		TM: 4			x				x						
Antigua (antillas)		MdM.a: 24					x							x	
Colòmbia (Guaracha)		EX: 10	x											x	
Veneçuela (Joropo)		EX: 3												x	
Brasil		BM.b: 2		x	x						x		x		
Bolívia		BM.b: 10			x						x				
Perú		ChE: 3			x							x			
Guadalupe		ChE: 17						x				x		x	
Illes de Pasqua		ChE: 10			x			x				x			

42 L'especificitat de la creu fa que no quedin reflectits en el quadre les peculiaritats de cada paràmetre recollides als quadres de peces seleccionades (2a fase - 2a selecció). A més, alguns dels paràmetres impliquen més contingut que el que es pot especificar amb una creu. En d'altres, en canvi, la creu ja ens dona la informació necessària.

**SEGON QUADRE: PECES OMBREJADES = PECES DESESTIMADES A LA 1A FASE - 2A SELECCIÓ**

País (observa ció)	Trets musicals	Font	Rítmica	Plans sonors	Veu	Polifonia veus d'homes	Instr. destacats	Estructura	Llunyana de concepció	Propera de concepció	Bressol	Nens	Cantable	Ballable- moviment	Virtuosisme
Bali (Indonèsia)		MdM.a: 13	x		x				x						
Bali (Indonèsia)		MdM.a: 22	x				x		x						
Indonèsia		BM.b: 19	x								x				
Samoa		MdM.a: 26	x	x					x						
Salomó		EX: 4		x	x				x						
Tahití		MdM.a: 31	x					x							
Austràlia		MdM.b: 15					x		x						
Mongòlia		TM: 20			x				x						
Japó		MdM.b: 3					x								
Vietnam		MdM.a: 3			x			x	x		x				
Iran		TM: 10					x		x						
Índia		TM: 15-16					x								
Índia		BM.a: 19			x						x				
Palestina		ChE: 4						x				x		x	
Israel		SD: 1						x		x					
Israel		SD: 4					x								
Turquia		MdM.b: 8					x							x	
Armènia		MdM.a: 14			x	x									
Romania		TR:4													x
Romania		TR:9		x											
Grècia		KM:2						x		x				x	
Grècia		KM:8								x					
Sardenya		MdM.a: 11		x	x	x			x						
Irlanda		MdM.b: 21					x	x		x					
Irlanda		BM.a: 1			x						x				
Magrib (Marroc)		GM:5		x			x								
Magrib (Marroc)		GM:6		x											
Burundi		MdM.a: 1			x				x						
Burundi		MdM.a: 34	x				x								
Benin		BM.b: 12			x						x		x		
Camerun		MdM.a: 30	x						x						
Mali		AC: 5					x								
Gabon (pigmeus)		TM: 4			x				x						
Antigua (antillas)		MdM.a: 24					x							x	
Colòmbia (Guaracha)		EX: 10	x											x	
Veneçuela (loropo)		EX: 3												x	
Brasil		BM.b: 2		x	x						x		x		
Bolívia		BM.b: 10			x						x				
Perú		ChE: 3			x							x			
Guadalupe		ChE: 17						x				x		x	
Illes de Pasqua		ChE: 10			x			x				x			

**TERCER QUADRE: PECES SELECCIONADES AMB LES CARACTERÍSTIQUES MUSICALS A LA 1A FASE – 2A SELECCIÓ**

País (observa ció)	Trets musicals	Font	Rítmica	Plans sonors	Veü	Polifonia veus d'homes	Instr. destacats	Estructura	Llunyana de concepció	Propera de concepció	Bressol	Nens	Cantable	Ballable- moviment	Virtuosisme
Bali (Indonèsia)		MdM.a: 22	x				x		x						
Samoa		MdM.a: 26	x	x					x						
Salomó		EX: 4		x	x				x						
Tahití		MdM.a: 31	x					x							
Austràlia		MdM.b: 15					x		x						
Mongòlia		TM: 20			x				x						
Japó		MdM.b: 3					x								
Vietnam		MdM.a: 3			x			x	x		x				
Iran		TM: 10					x		x						
Palestina		ChE: 4						x				x		x	
Israel		SD: 1						x		x					
Armènia		MdM.a: 14			x	x									
Romania		TR:9		x											
Grècia		KM:2						x		x					
Magrib (Marroc)		GM:5		x			x								
Burundi		MdM.a: 1			x				x						
Mali		AC: 5					x								
Gabon (pigmeus)		TM: 4			x				x						



## **ANNEX 5**

**CD INTERACTIU**

**CD INTERACTIU:**

Afegim un CD interactiu on hi apareix un mapa del món amb els països d'origen de les peces seleccionades senyalats amb enllaços als quadres que descriuen cada peça i les músiques corresponents.

Per accedir al mapa obriu l'arxiu "index.html" amb qualsevol navegador d'internet.<sup>43</sup>

**Per veure els quadres:** clicar amb el ratolí a sobre del país

**Per escoltar la música:** clicar amb el ratolí sobre del quadre

---

43 La visualització del mapa i els quadres pot variar d'un navegador a un altre.